El Chamberlin

Revista Musical

3 €

JETHRO TULL EN "SOLITAIRE" Parte 1

LAS AVENTURAS DE LOS MIEMBROS DE JETHRO TULL EN SOLITARIO 1968-1981

Vertigo Swirl Label 1969-1973. Parte 4ª

El Libro Generador: Alienígenas contra un Nuevo Orden Mundial.

Las Campanas de Sergei Rachmaninov

Cassiber: Las Aguafuertes de la Memoria.

Alms. Pasión por el Rock Sinfónico

La historia de "Mars" y composiciones afines

Náufragos en el Mar de los Metales: The Storm

Retroshow

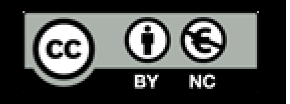
Librería Rock

Crítica de Discos

Nº 10 - 2013

www.elchamberlin.info

CONTENIDOS



¿CÓMO HABRÍA SIDO LA FORMACIÓN DE GENEIS?

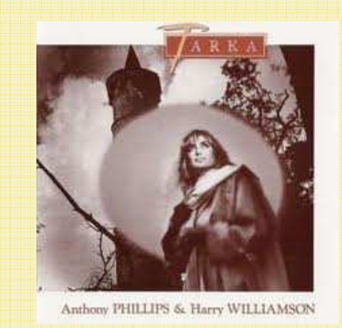
Nuestro rock'n'fiction de hoy nos plantea la pregunta, ¿te imaginas unos **Genesis** formados por **Peter Gabriel**, **Anthony Phillips**, **Harry Williamson**, **Mike Rutherford** y **John Mayhew**?
Lo cierto es que no fue así, **Tony Banks** continuó en **Genesis** y sería el tímido **Phillips**, quien en este ínterin de 1969 se había mostrado más firme y resoluto en el paso a la profesionalidad, el primero en apearse de **Genesis**.
Pero este rock'n'fiction abre más supuestos, con **Harry Williamson** en la banda, ¿hubiera habido sitio para **Steve Hackett**?

Paul Simón a raíz de que Carlos Romeo nos contara esta anécdota mientras convivíamos en el festival de Gouveia

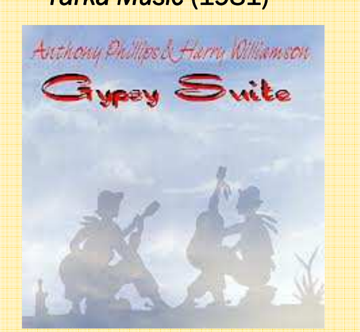
DISCOGRAFÍA DE ANTHONY PHILIPS Y HARRY WILLIAMSON



Harry Williamson, Anthony Phillips y The London Philharmonic Orchestra: *Tarka Music* (1981)



Harry Williamson & Anthony Phillips: *Tarka* (1988)



Harry Williamson & Anthony Phillips: *Gypsy Suite* (1988)

Anthony Phillips & Harry Williamson: Battle Of The Birds: A Celtic Tale (2004)

MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente

CORRECTOR:
Fernando Fernández Palacios

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

COLABORADORES:
Fernando Fernández Palacios
Carlos de la Fuente
Miguel Ángel García
Edén J. Garrido
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Andrés López Umaña
Francisco Macías
Luis Peñafiel
Carlos Romeo
Paul Simón

PORTADA:
Paul Simón

Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por la música y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.
El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

EDITORIAL

Curiosamente nunca se nos había ocurrido combinar el fanzine con el medio radiofónico, y digo curiosamente porque la mayoría de los colaboradores tienen o han tenido experiencias en ese medio, principalmente en Onda Latina y/o en Radio Mirage.
En este sentido, Alberto Monge nos mostró una línea a seguir cuando nos sugirió incluir en el anterior número de la revista la entrevista que había realizado a Schwarz en el programa Calmaria.
Aferrándonos a esta propuesta, en este número traemos dos artículos que nacieron primero para la radio y que ahora se adaptan y complementan en la revista.
El primero de ellos se emitió en el programa Libertonia del día 9 de mayo de 2012 y lo realizaron Miguel Ángel García y Paul Simón (quien a su vez presenta el programa Al Borde del Abismo en la misma emisora) y es la primera parte de dos especiales sobre la música fuera de Jethro Tull de los músicos que han pasado por la banda. Recomendamos la escucha del podcast para acompañar la lectura, y añadimos en el artículo una guía de audición del mismo.
La segunda colaboración de forma radiofónica es la entrevista a Aitor Lucena (Alms) que realicé en el programa El Mar de los Metales de Radio Mirage el 8 de julio de 2013.
Pero además tenemos las habituales secciones y un montón de artículos gracias a nuestros colaboradores.◇

Carlos de la Fuente

JETHRO TULL EN "SOLITAIRE" Parte 1

LAS AVENTURAS DE LOS MIEMBROS DE JETHRO TULL EN SOLITARIO 1968-1981

Miguel Ángel y Paul, de los programas de Onda Latina *Libertonia* y *Al Borde Del Abismo*, idearon un doble programa radiofónico sobre las carreras y colaboraciones de los numerosos miembros de Jethro Tull fuera del seno del grupo liderado por el incuestionable Ian Anderson. Este artículo es un apunte de lo comentado en dichos programas. La presente primera parte se centra en el primer programa, que se emitió el 8 de abril de 2012.

Puedes completar la lectura descargando el podcast del programa en la dirección: http://www.elchamberlin.info/jt1.htm



Sorprende la poca repercusión de estos músicos fuera de **Jethro Tull** pese a la popularidad de la banda de origen y la calidad de la misma. Contrasta este hecho con las sagas de otros grupos como **Deep Purple**, **Genesis**, etc. cuyos miembros han triunfado tanto o más en solitario, que con sus respectivas bandas de origen. Pero antes de perdernos entre el extenso ramaje del árbol genealógico de **Jethro Tull**, vayamos a las raíces.

Os preguntaréis : ¿había vida antes de que **Jethro Tull** debutase en 1968 con ***This Was***? La respuesta breve es: sí, la había.

PRE O PROTO TULL

En este breve repaso de las bandas previas aparecen nombres que se irán uniendo posteriormente a la familia **Jethro Tull**. Apuntamos que todo empezó en la localidad británica de Blackpool, situada más al norte de Liverpool, o si lo preferís, al sur de Escocia. Allí unos jovencísimos chicos forman una banda de versiones de soul llamada **The Blades**. Son **Ian Anderson** (voz y harmónica), **Barrimore Barlow** (batería), **John Evan**



Ant Phillips decidieron que era el momento de pasar a ser músicos profesionales. Sin duda fue una gran decisión para **Peter Gabriel**, que tenía previsto ir a Londres a la Escuela de Cine, pero aún mayor para **Tony Banks** que de hecho, como hemos comentado, ya estaba bastante distanciado de la banda instalado en su vida universitaria y convencido de que **Genesis** era un divertimento para la época estival.

Una difícil decisión para **Tony** que, de hecho, un día oficialmente dejó la banda, aunque una semana después volvería. El cambio de decisión lo tomaría precisamente tocando, disfrutando con la música, en ese momento pensó que era estúpido no intentarlo y tirar todo el potencial por la borda. **Banks** realmente tenía mucha confianza en lo que ellos podían llegar a conseguir.

Fue un muy corto periodo de tiempo, pero fácilmente podría haber pasado que no hubiera tenido esa revelación, que no hubiera surgido esa chispa de confianza y no hubiera vuelto al seno de la banda, privándonos de su presencia en los **Genesis** clásicos.

Lo más sorprendente tras su vuelta fue que le tocó convencer a **Peter** de que no abandonara **Genesis** para irse a Londres, justo cuando una semana antes habían interpretado precisamente los papeles opuestos.

Por esta misma diatriba también pasaría **John Silver** el que fuera en aquel momento el batería del grupo y que en su caso sí cambiaría **Genesis** por seguir con sus estudios.

¿QUIÉN HABRÍA SIDO EL SUSTITUTO?

El candidato más fiable es **Harry Williamson**, al que **Anthony Philips** acababa de conocer, con el que durante 1970 compuso conjuntamente y con el que desarrollaría una amistad que les llevaría posteriormente a grabar varios discos juntos.

ROCK'N'FICTION

¿PODRÍA HABER EXISTIDO GENESIS SIN TONY BANKS?

¿PUDO TONY BANKS NO SER EL TECLISTA DE GENESIS?

En la larga historia del grupo **Genesis**, ya fuera en sus comienzos abanderados por el excéntrico y carismático **Peter Gabriel** o posteriormente por el dinámico batería **Phil Collins**, la discreta presencia de **Tony Banks** a los teclados ha resultado fundamental en el devenir y sobre todo en el sonido del grupo. Pero esto bien pudo no haber sido así...

En 1969 la banda había realizado en marzo ***From Genesis to Revelation*** pasando posteriormente a un periodo de letargo en el que **Tony Banks** estuvo en Brighton en la Universidad de Sussex estudiando física, matemáticas y filosofía, experimentando la vida universitaria y solo viendo al resto del grupo algunos fines de semana y en las vacaciones.



Durante su estancia en la universidad **Tony**, en su pequeño cuarto, solo podía disponer de una guitarra, un instrumento que dominaba mucho menos que el piano, y que según cuenta por eso mismo todavía podía sorprenderse tocando. Ese periodo para él fue muy productivo, componiendo pasajes que luego usarían en "Supper's Ready", en concreto en "The Guaranted Eternal Sanctuary Man", así como alguna melodía que aparecerá en ***A Trick of the Tail***.

Llegado el verano de ese extraño 1969, y una vez terminados los exámenes **Mike Rutherford** y

(teclados), **Jeffrey Hammond** (bajo) y **Michael Stephens** (guitarra). Actúan de 1963 a 1965 en plena beatlemanía.



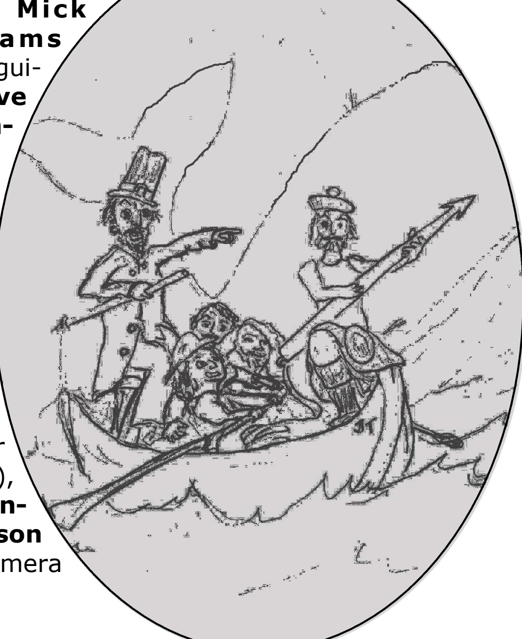
John Evan Band

El 20 de diciembre de 1965, debutan cambiando el nombre a **John Evan Band**. Existe una grabación en vivo de la **John Evan Band** en CD, titulada ***Live 66***, efectuada el 19 de octubre de 1966 en Casterton, con los siguientes músicos: **Ian Anderson** (voz), **John Evan** (teclados), **Neal Smith** (guitarra), **Bo Ward** (bajo), **Ritchie Dharma** (batería), **Tony Wilkinson** (saxo), **Neil Valentine** (saxo) y el guitarrista **Chris Riley** en el tema que cierra el disco y que está grabado en casa de **John Evan**.

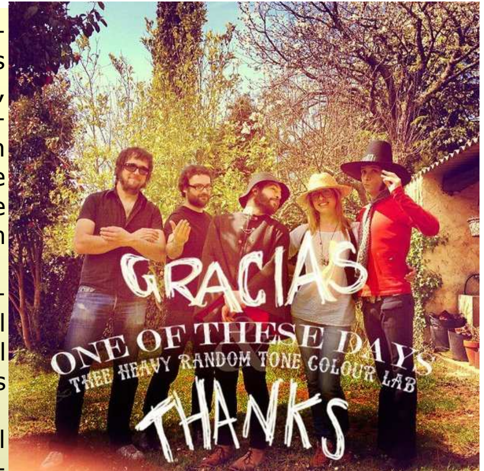
Jethro Toe

En febrero de 1967 cambian el nombre a **John Evan Smash**, pasando a configurar la banda los siguientes músicos ya conocidos, **Ian Anderson**, **John Evan**, **Barrimore Barlow**, **Neil Smith**, **Tony Wilkinson** y **Glenn Cornick** al bajo.

Ya en 1967 emigran a Londres en busca de fortuna. En octubre de ese mismo año coinciden en una actuación en Luton (cerca de Londres) con el grupo **McGregor's Engine** formado por **Mick Abrahams** (voz y guitarra), **Andy Pile** (bajo), **Clive Bunker** (batería) y **Peter Fensome** (voz).



Cuando en mayo de 1968 aparece el primer single del grupo, por error de imprenta acreditado a **Jethro Toe**, incluirá en la cara A el tema "Aeroplane" tocado por los miembros de la **John Evan Band** sin la sección de viento. En la cara B el tema "Sunshine Day" está firmado por **Abrahams**, y tocado por **Mick Abrahams** (voz y guitarra), **Glenn Cornick** (bajo), **Clive Bunker** (batería) e **Ian Anderson** (voz), que de hecho es la primera formación oficial de **Jethro Tull**.



engañoso aire de familia que recuerda al ***Atom Heart Mother*** quizás como guiño al nombre de la banda, ya que aunque las influencias floydianas existen nunca serán tan explícitas como en el inicio y final de este tema, que en su intermedio se desarrollará apocalípticamente con los psicodélicos sonidos de la banda.

Similar tratamiento sufrirá "2nd Movement: Easier If U Play Blind", el temas más setentero y potente del disco, que podría competir con los primeros **Deep Purple**.

"3rd Movement: Nexus 2CBeautiful Things" se adentra maravillosamente en el mundo de la electrónica analógica acercándonos al sonido krautrock setentero con el arsenal de teclados analógicos que maneja **Fernando Vilaboy**. Personalmente opino que es el tema más impactante del LP y que por sí solo avala a la banda.

El broche llegará con "4th Movement: Futher Than You Can Imagine...", que nos da un momento de respiro. Se abre en terrenos ambientales, pintando atmósferas sobre un hipnótico bajo... pero sólo es el inicio, tras la introducción vuelve la apisonadora, de nuevo volvemos al sonido típico de la banda, el que nos había acunado en la cara A del vinilo. Psicodelia setentera, desempolvada y mágicamente actualizada.

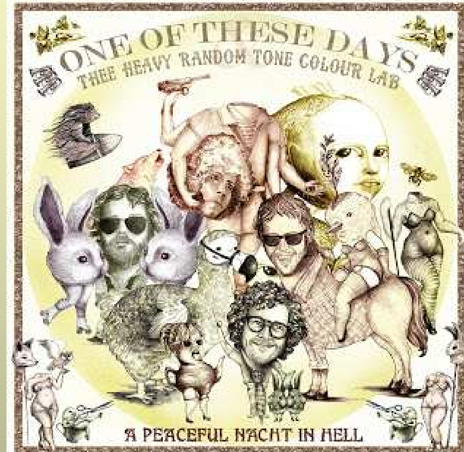
A estas alturas hay que agarrarse bien pues se acerca el final del disco y puede que te pille levitando a muchos pies del suelo...

Carlos de la Fuente



X Màgic Festival de Torredembarra

ONE OF THESE DAYS THEE HEAVY RANDOM TONE COLOUR LAB -A PEACEFUL NACHT IN HELL-



En el oscuro mundo de los bandcamp, los crowdfunding y los sellos discográficos más underground, y en los últimos tiempos, estamos encontrando una corte de adoradores de los sonidos clásicos, el progresivo añejo, la psicodelia primitiva y la música experimental.

Así los que gusten de bucear por los cauces menos trillados, han podido encontrarse con bandas como **Lüger**, **Mind!**, **Pyramidal**, **Mechanik** o **Schwarz** (entre muchas otras) que en mayor o menor media parten de la psicodelia británica, coquetean con el krautrock, mezclan los delirios espaciales de **Hawkwind** con los paisajes de los **Floyd** y los **Crimson** sesenteros y abrazan la improvisación de **Can**, para proporcionarnos soberbios artefactos (con predilección por el formato en vinilo) que difícilmente pueden obviar los oyentes de oídos más inquietos.

Dentro de esta parrilla de grupos, debemos alinear a los coruñeses **One Of These Days & Thee Heavy Random Tone Colour Lab**. Estos son un experimentado cuarteto de extenso e impronunciable nombre nacidos bajo la batuta de **Diego Veiga** (que nos dejó constancia de su buen hacer en el primer LP de **Lüger**, en el que puso su voz y guitarra) con un autoeditado LP de presentación, ***A Peaceful Nacht In Hell (in four movements)***, grabado en directo en tres únicos días en los estudios Bonham (propiedad del batería de la banda).

Junto a **Veiga** a la voz y guitarra tenemos a **Fernando Vilaboy** a los teclados (Hammond, minimoog, teremin, etc...), **"Joki" Conejos** al bajo y **José Martínez "Bonham"** a la batería.

Cuatro extensos y generosos temas (a dos por cara) alberga este LP de debut dando forma a los cuatro movimientos del álbum. "1st movement: The Word Or Instructions For Taking Opium On A Roof" es el tema encargado de abrir el disco con un

IAN ANDERSON


Ian Anderson, 10 agosto de 1947

Ian Scott Anderson nació el 10 de agosto de 1947 (por consiguiente es Leo) en Dunfermline, cerca de Edimburgo (Escocia), pero muy pronto se traslada a Blackpool, donde su padre, James Anderson, dirigía un hotel. **Ian** trabajó en diversos oficios para pagarse sus primeros instrumentos. Su carrera con **Jethro** forma parte de la historia del *Rock* con letras doradas.

La pregunta es: ¿necesitaba el monarca absoluto del reino **Tull** buscar experiencias en solitario? Al parecer sí, incluso cuando algunos de sus trabajos guardan paralelismos con sus discos con **Jethro Tull**. Tal es el caso de su debut *Tecno-Pop* ***Walk Into The Light***, del LP ***Under Wraps***, o mucho más recientemente de su último ***Thick As A Brick 2***.

En otros proyectos **Ian** profundiza en su faceta de flautista con orquesta, o en el *Folk*.

Estos son sus discos en solitario:

- ***Ian Anderson—Walk Into The Light*** (1983)
- ***Divinities—Twelve Dances With The God*** (1995)
- ***The Secret Language Of Birds*** (2000)
- ***Rupi's Dance*** (2003)
- ***Ian Anderson Plays Orchestral Jethro Tull*** (2005)
- ***Thick As A Brick 2*** (2012)

Guía de audición

T1: 00:09:47
Tema "Made in England" - *WalkInto The Light*

T2: 00:1611
Tema "In A Black Box" - *Divinities. Twelve Dances With The God*

T3: 00:22:56
Tema ·"King Henry's Madrigal" 16.9.2006 Directo Tel Aviv



T4: 00:30:31
Tema "Matty Groves" con Fairport Convention en el festival Cropredy 89

Y algunas de sus colaboraciones:

- **Roy Harper**: ***Flashes From The Archives Of Oblivion*** (1974)
- **Steeleye Span**: ***Now We Are Six*** (1974)
- **Maddy Prior**: ***Woman In The Wings*** (1978)
- **Fairport Convention**: ***Unconventional*** (2002)
- **Blackmore's Night**: ***Shadow Of The Moon*** (1998)
- **Mick Abrahams**: ***One*** (1996)
- **Roy Harper**: ***Dream Society*** (1998)
- **Peter Green**: ***Songbook*** (2000)
- **Uriah Heep**: ***Electrically Driven*** (2001)
- **Uriah Heep**: ***Acoustically Driven*** (2001)
- **Ric Sanders**: ***Still Waters*** (2008)
- **Premiata Forneria Marconi**: ***Prog Exhibition*** (2010)

MICK ABRAHAMS



Mick Abrahams, 7 abril de 1947

Mick Timothy Abrahams nació en Luton, ciudad próxima a Londres, el 7 de abril de 1947, es decir, es un guitarrista Aries. **Mick** fue el primer músico en salir de **Jethro Tull** y claro ejemplo de la injusta fortuna de sus miembros. Antes de **Jethro** tocó en el grupo **The Soldiers** y en el mencionado **McGregor's Engine**. Su salida de **Jethro** fue buscando ahondar en el sonido *Blues*, formando **Blodwyn Pig**, integrado por **Mick**, **Jack Lancaster** (saxo y flauta), músico que acostumbraba a tocar soplando dos o más instrumentos al tiempo, al estilo del *Jazzman* **Roland Kirk** (sí, el de "Serenade To A Cuckoo"), **Ran Berg** (batería) y **Andy Pyle** (bajo). Sacaron dos discos tras los cuales se separaron, volviendo a reunirse años más tarde, con algunos cambios en la formación, que contó con **Clive Bunker** (batería de los **Jethro**).
En 1971 formó la **Mick Abrahams Band**, con **Bob Sargeant** (teclados), **Walter Monaghan** (bajo) y **Richie Dharma** (batería).
En 1973 la **Mick Abrahams Band** tocó en Madrid los días 27, 28 y 29 de abril en la sala M.M., y el día 5 de mayo en el Colegio Mayor Pío XII. De estos conciertos se editó en 1997 un disco titulado ***Live In Madrid***, con la formación de **Mick Abrahams**, **Walter Monaghan** y **Welgar Campbell** a

mes influencias purplianas, que se irán suavizando según avanza el tema mutándose a un rock pesado con un bajo machacón, unos estribillos berreados y una acida guitarra muy de la época.
Al acabar el tema nos damos de bruces, con la composición mas progresiva del disco, titulada "Un Señor Llamado Fernández de Córdoba" y que claramente dedican a su mánager. El tema es un instrumental a medio tiempo donde el Hammond se recrea con melodías que lo emparentan con el rock andaluz y donde la guitarra entra y sale dejando un reguero de solos altamente inspirados. Es un homenaje a lo que la banda define como rock afro-bético. Sin duda un tema que ha ganado con el tiempo y que incluirían en la cara B del segundo single que editaran.
La cara A del LP se cierra con "Woman Mine" cantado con una voz totalmente rota y es un rock cañero con un riff de guitarra a lo Led Zeppelin doblado en el estribillo magníficamente por el órgano y donde la batería empuja constantemente el tema. Hacia el final destacan dos breves intervenciones del Hammond en un puente que nos conduce nuevamente al riff inicial que cierra el tema.
La cara B arranca con otro rock pesado cantado en castellano pero de titulo en inglés. "It's All Right" se nutre de un riff de bajo remarcado por la guitarra rítmica sobre el que el Hammond hace de las suyas. Tema que lleva marcado el sello del grupo y que les dio el espaldarazo definitivo.
Con "I Don't Know" recuperamos la onda purple en un tema que quiere adentrarse en terrenos más progresivos con un interludio de órgano. Tema que encabezaría el segundo single del disco.
El penúltimo corte del LP, "Cray Machine", es el más largo del mismo y se trata del habitual instrumental en clave de jam donde el tema va mutando según el instrumento solista que vaya destacándose. En general las partes de órgano son lentas y misteriosas y las de guitarra enérgicas y desbocadas. Hacia el final del tema encuentran el momento de incluir un buen solo de batería, indispensable en este tipo de discos y más en una banda, donde en directo era uno de los puntos culminantes de sus conciertos.
El disco lo cierra "Experiencia Sin Órgano" que es precisamente eso, una improvisación montada en el estudio de grabación sin teclado y con el espíritu de **Hendrix** empuñando la guitarra eléctrica.◇

LOS SINGLES

1. I've got to tell your mama
2. It's allright



1. I don't know
2. Un señor llamado Fernández de Córdoba

Ahora. Pero los comentarios sobre sus conciertos están enfrentados, por un lado, está la faceta crítica atribuyéndoles un pésimo inglés, y habituales problemas técnicos a pesar del buen equipo que empezaban a utilizar.
Los defensores hablan de la épica de los gemelos **Ángel** "Hendrix" **Ruiz** y **Diego Ruiz**. Al primero aparentemente le venía bien el sobrenombre, y el segundo empezaba los solos en la batería y los terminaba en las sillas, las mesas, la guitarra del hermano, el órgano de **Luis** o en el suelo, al que terminaba aporreando no sólo con las baquetas, sino marcándose incluso un zapateado en lo que las crónicas de la época clasifican como de ser todo un espectáculo. Pero no podemos centrarnos únicamente en el poderío de los hermanos **Ruiz**, ya que el órgano de **Luis Genil** era el encargado de dar el sonido distintivo de la banda.
Con el grupo maduro, a pesar de ser **Luis** el único que acaba de cruzar la barrera de la veintena, se ven con la oportunidad de grabar su primer disco en un estudio de prestigio como eran los Audiofilm de Madrid en el tiempo récord de 4 horas y media. En ese corto periodo facturan un potente disco de hard-rock conteniendo 8 sólidos temas de factura propia. Estos suenan contundentes y con los instrumentos claramente separados y reconocibles en una mezcla inmaculada que lo hace altamente satisfactorio a la escucha.
Todos los relatos que narran la grabación del disco señalan la anécdota que al entrar de noche en el estudio, previamente por la tarde había estado grabando **Juan Manuel Serrat** su encomiable ***Mediterráneo*** y que se dejó media botella de whiskey que les dio combustible para esas algo más de cuatro horas que estuvieron grabando.
Pero vamos a centrarnos en lo que contiene el disco.
Se abre con el tema "I've Got To Tell Your Mama", que también aparecería como cara A del primer single, todo un acierto, porque es un tema muy directo y comercial de frenético ritmo de rock donde el órgano colorea las estrofas y que incluye un breve solo de guitarra de aroma **Hendrix** a mitad del tema, antes de volver a repetirse la estructura musical.
El segundo tema es "I Am Busy" y empieza dejando al descubierto sus fir-

The Storm
(Basf 1974)

Diego Ruiz: batería.
Ángel Ruiz: guitarra.
José Torres: bajo.
Luis Genil: órgano.

1. I've got to tell your mama
2. I am busy
3. Un señor llamado Fernández de Córdoba
4. Woman mine
5. It's allright
6. I don't know
7. Crazy machine
8. Experiencia sin órgano

la batería.
Esta banda no tuvo éxito, lo que obligó a **Mick** a dejar la música y a trabajar en diversos oficios, desde albañil hasta encargado en una piscina, hecho que fue objeto de mofa por la clasista prensa inglesa.
Con **Jethro Tull** solo grabó el LP de debut ***This Was***, donde dejó patente su gran clase como guitarrista de *Blues* y *Jazz* además de cantar en el tema "Move On Alone", único en la carrera de **Jethro Tull**, donde no lo hace **Ian Anderson**, y adelanto de lo que haría en su carrera. **Mick** ha sido invitado a reuniones de ex-miembros de **Jethro Tull**. También participó en el tributo del sello Magna Carta ***A Tull's Tale***.
Discografía de **Blodwyn Pig**:

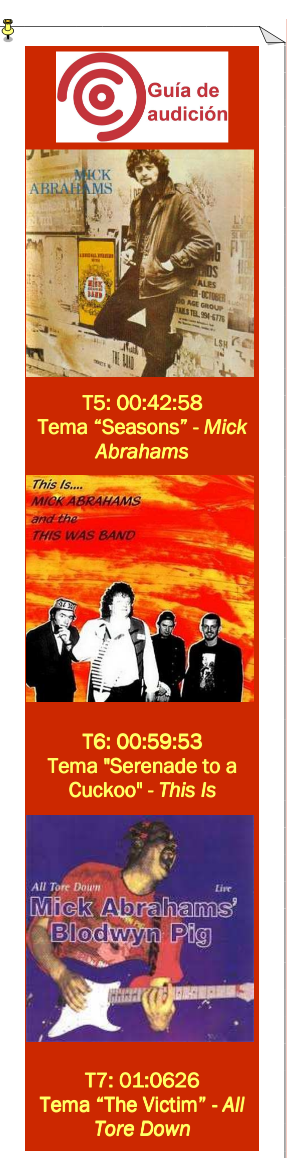
- ***Ahead Rings Out*** (1968)
- ***Getting To This*** (1970)
- ***All Said And Done*** (1970)
- ***Lies*** (1993)
- ***All Tore Down*** (1994)
- ***Pig In The Middle*** (1996)
- ***Modern Alchemist*** (1997)
- ***Live At The Lafayette*** (1998)
- ***Basement Tapes*** (1998)
- ***Live At The Fillmore West, 3rd August 1970*** (1999)
- ***On Air*** (1999)
- ***The Full Porky Live In London 91*** (1999)
- ***Times Have Changed*** (2008)
- ***The Radio Sessions 1969—1971*** (2012)

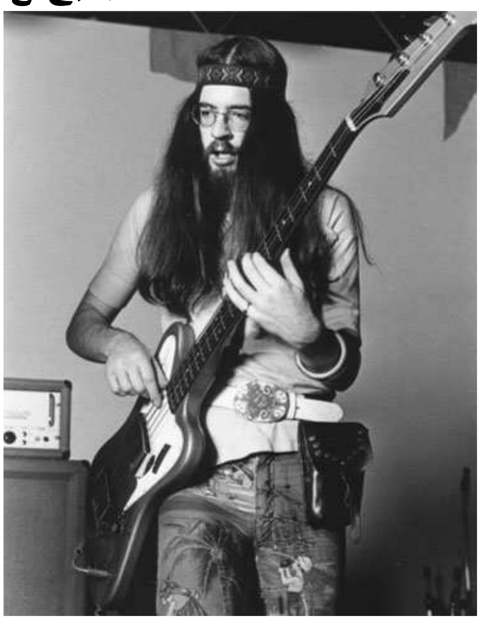
Discografía de **Mick Abrahams**:

- ***Mick Abrahams*** (1971)
- ***At Last*** (1972)
- ***Learning To Play Guitar With*** (1975)
- ***One*** (1996)
- ***Mick's Back*** (1996)
- ***Live In Madrid 1973*** (1997)
- ***This Is*** (1999) –interpretando íntegro el primer disco de **Jethro Tull**
- ***See My Way*** (2000)
- ***Novox*** (2000)
- ***Leaving Home Blues*** (2005)

GLENN CORNICK

El bajista **Glenn Cornick** nació el 23 de abril de




Glenn Cornick, 23 abril de 1947

1947 (Tauro) en Barrow-in-Furness, Cumbria, Inglaterra. Este magnífico músico dejó líneas de bajo inolvidables como "Living In The Past" o "Bourée", en los tres primeros LP's de **Jethro**. Tras salir de la banda formó **Wild Turkey**, con el vocalista **Gary Pickford-Hopkins**, llegando a tocar en Madrid en noviembre de 1973. Luego emigró a Berlín Oeste, integrándose en el grupo **Karthago**, formado en ese momento por **Joy Allrecht** (guitarra), **Konstanten Bommarius** (batería), **Ingo Bischof** (teclados) y **Tommy Goldschmidt** (percusión), grabando el tercer disco ***Rock'N'Roll Testament***. El siguiente salto de **Glenn** le llevó a EEUU, donde formó el *power-trio* llamado **Paris**, con el ex-guitarrista de **Fleetwood Mac**, **Bob Welch**, y el ex-batería de **Utopia**, **Thom Mooney**. En el segundo disco el batería fue **Hunt Sales**. Todos estos proyectos no tuvieron mucha fortuna comercial.

Discografía de **Wild Turkey**:

- ***Battle Hymn*** (1971)
- ***Turkey*** (1972)
- ***Stealer Of Years*** (1996)
- ***Live In Edinburgh*** (2001)
- ***Rarest Turkey*** (2005)
- ***You And Me In Jungle*** (2006)
- ***Final Performance*** (2006)

Discografía con **Karthago:**

- ***Rock'N'Roll Testament (1974)***

Discografía de **Paris**:

- ***Paris*** (1975)
- ***Live Detroit 8-10*** (1975)
- ***Big Towne 2061*** (1976)



CLIVE BUNKER

El batería **Clive Bunker** es natural de Luton, como

NÁUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES: THE STORM

Carlos de la Fuente

Los sevillanos **The Storm** han pasado a la historia por ser los **Deep Purple** sevillanos. Pero como todas las afirmaciones absolutas sin duda no hace justicia a una banda a rescatar en la historia patria.

Formado en 1969 por cuatro imberbes quinceañeros sevillanos con el nombre de **Los Tormentos**, su aprendizaje lo realizarían a base de tocar por los pueblos periféricos sevillanos.

José Torres, Ángel Ruiz y Diego Ruiz (de izquierda a derecha)

En un principio estarían formados por **Diego Ruiz** (batería) y **Ángel Ruiz** (guitarra) y **José Torres** (bajo), compañero de colegio al que se uniría el primo de los 2 primeros, **Luis Genil**, al órgano.

Su despegue lo realizarían de la mano de **José Luis Fernández de Córdoba**, que llegado de su León natal llevaba la contratación de grupos en Sevilla. Ese sería el momento en que se vieron forzados a cambiar de nombre ya que **Los Tormentos** parecía demasiado flamenco para la música que hacían.

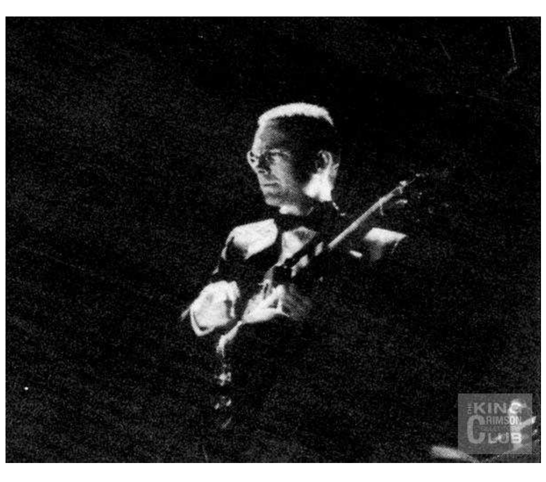

Ya como cuarteto

Rebautizados y con **Fernández de Córdoba** como mentor empezarán a girar por toda la geografía española con un repertorio de rock duro prácticamente basado en versiones como "Jumpin' Jack Flash", "Whole Lotta Love", "Black Dog" y sobre todo temas de **Deep Purple**, "Black Night", "Maybe I'm a Loser", "Strange Kind of Woman".

La prensa musical los aclama de forma unánime, los eleva a formar trilogía con **Smash** y con **Máquina!**.

De estos conciertos poco hay que decir, ya que solo podemos basarnos en la actuación registrada en 1976 en el programa de televisión

mejor pieza de todo el recital junto a "The Sheltering Sky". El tema comenzó con un solo de batería en el que **Bill Bruford** incorporó elementos directamente inspirados en la música africana. Después entró el tema propiamente dicho en una versión bastante más larga e intensa que la original de estudio. Aquella fue, una vez más, música absolutamente tremenda y avasalladora. Es en piezas como ésta cuando **King Crimson** lograba su propósito fundamental: organizar la anarquía y utilizar el poder latente del caos tal y como lo describió **Robert Fripp** en 1969. Mi amiga me comentó que algo como esto era lo más esencialmente *crimsoniano* de todo el recital. *"King Crimson se trata de esto"*. Estuve y estoy de acuerdo.



Tras esta anarquía organizada y en lo que debió ser el primer bis los músicos remataron la faena con una impresionante interpretación, dinámica e intensa, de "Larks' Tongues in Aspic, part two". Una versión moderna de este trabajo gracias a sus nuevos arreglos siendo especialmente relevante la nueva manera de afrontar un instrumental como éste desde la sección rítmica.

El recital finalizó cuando volvieron para tocar de nuevo "Thela Hun Ginjeet", en la versión corta que usaban de vez en cuando y sin las cintas de *spoken words*. Esto está reflejado desde mi memoria, ya que el documento sonoro que tengo no recoge esta canción, pero yo recuerdo esto con total nitidez.

Los verdaderos teloneros de la noche en mi opinión fueron **Roxy Music**, los cuales dieron un buen concierto y disfruté con ellos, pero para mí el recital ya había concluido. En un momento dado **Bill Bruford** se dispuso a un lado del escenario y vio parte de la actuación de **Bryan Ferry** y sus camaradas. Hay un vídeo (***The High Road***) y un disco en directo (***Heart Still Beating***) de este grupo que recogen muy bien lo que ellos hicieron en aquella gira.

Por lo que he podido leer en fuentes periodísticas, las actuaciones de **King Crimson** en San Sebastián y Barcelona fueron también muy buenas. Los músicos habían tenido problemas en el transporte entre Portugal y Madrid, por lo que quizá las condiciones técnicas en las otras fueron mejores. El vídeo ***The Noise***, (incluido en el DVD ***Neal and Jack and Me***) refleja bastante bien cómo fue un recital como éste de **King Crimson** pocos días después y también como teloneros.

Esta crónica está dedicada a ella, es para Esperanza.◇

Texto: Carlos Romeo

Fotos: http://www.dgmlive.com/vision.htm?&show=522



Clive Bunker, 12 diciembre de 1946

Mick Abrahams, donde nació el 12 de diciembre de 1946 (Sagitario). Provenía del grupo **McGregor´s Engine**, como **Abrahams**, y con **Jethro Tull** grabó hasta su cuarto álbum, ***Aqualung***. Salió de la banda buscando una vida más tranquila al casarse, sin embargo paradójicamente estuvo involucrado en un proyecto de supergrupo llamado **Jude**, con el guitarrista de **Procol Harum**, **Robin Trower**, junto a **Jim Dewar** al bajo (ex-**Stone The Crows**) y **Frankie Miller** (voz). La banda no acabó de despegar pasando **Trower** y **Dewar** a formar su propio proyecto.

Bunker pasó desde entonces a ser músico de sesión en discos, así grabaría con el ex-**Gong**, **Steve Hillage**, o con **Steve Howe**, y más recientemente con el guitarrista de **Scorpions**, **Uli John Roth**. A finales de los 70 formó el grupo **Aviator**, junto al ex-guitarrista de **Manfred Mann**, **Mick Rogers**, el bajista ex-**Caravan**, **John G. Perry**, y el ex-**Blodwyn Pig**, **Jack Lancaster** (vientos). **Clive** también participó en le reunión de los **Blodwyn Pig**, junto a su viejo camarada **Mick Abrahams**.

Discografía de **Aviator**:

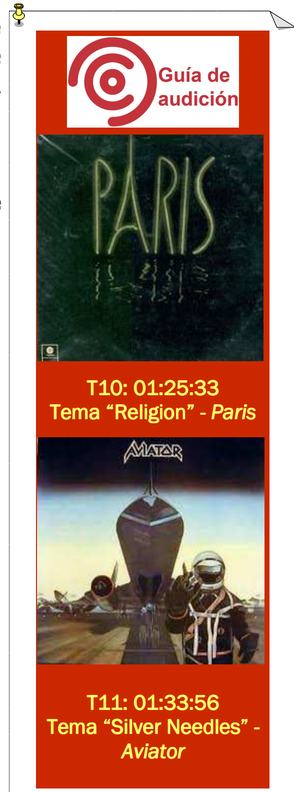
- ***Aviator*** (1979)
- ***Turbulence*** (1980)

Discografía de **Clive Bunker**:

- ***Awakening*** (1998)
- ***Diving In The Past*** (2005)

Colaboraciones;

- **Steve Hillage**: ***Green*** (1978)
- **Steve Hillage**: ***Live Herald*** (1979)
- **Steve Howe**: ***Steve Howe Album*** (1979)
- **Uli John Roth**: ***Electric Sun*** (1985)
- **Uli John Roth**: ***Electric Sun-Beyond The Astral Skies*** (1985)
- **Blodwyn Pig**: ***Lies*** (1993)
- **Blodwyn Pig**: ***Live At The Lafayette*** (1998)
- **Blodwyn Pig**: ***Basement Tapes*** (1998)



- **Manfred Mann**: ***Soft Vengeance*** (1996)
- **Solstice**: ***Circles*** (1996)
- **Solstice**: ***Pathways*** (1997)

SE BUSCA GUITARRISTA

Tras la salida de **Abrahams**, **Jethro Tull** inició el periodo de contactos en busca de un guitarrista. Contactan con **Dave O'List**, ex-guitarrista de **Nice**. También llamaron al solicitado guitarrista de **Tomorrow**, **Steve Howe**, que se decantaría por **Yes**, donde encuentra más libertad creadora. Finalmente entró por tan solo 15 días el guitarrista zurdo de Birmingham **Tony Iommi**, nacido el 19 de febrero de 1948 (Acuario), procedente de la banda **Earth**. **Iommi** tan solo participó con **Jethro Tull** en el especial televisivo de los **Rolling Stones**, ***Rock And Roll Circus***, nunca emitido en su momento. Tocaron el tema "A Song For Jeffrey" (en play back). **Iommi** reformó su grupo **Earth**, rebautizándolo como **Black Sabbath**.



Jethro Tull con Tony Iommi

MARTIN BARRE

Finalmente el puesto de guitarrista fue para **Martin Lancelot Barre**, natural de Birmingham, donde nació el 17 de noviembre de 1946 (Escorpio). Pasó por pequeñas bandas como **Penny Peeps** o **Gethsemane**, debutando con **Jethro Tull** con el single "Living In The Past". Llama la atención

vista– se encontraba **Tony Levin**, que trabajó con su bajo eléctrico (con y sin sus *funky fingers*) y el stick. A nuestra derecha (en realidad enfrente) **Robert Fripp** estaba impecablemente trajeado con pajarita y parecía muy contento mientras se dedicaba a extraer sonidos inéditos de su guitarra sintetizada. Tras **Adrian Belew** se encontraba **Bill Bruford** con todo su arsenal de percusiones. La versión de la pieza fue arrolladora.

Luego **King Crimson** continuó con una interpretación de "Red" que nos llevó al delirio. Aún recuerdo cómo **Tony Levin** tocaba su bajo eléctrico a la izquierda del escenario, el pasaje del cello, tocado al unísono entre él y **Belew**, y las notas *enfermas* de **Rober Fripp**. Inolvidable. Por si había alguna duda, esto era **King Crimson**.

El grupo cambió de registro con "Matte Kudasai" relajando la fiereza anterior y preparando el terreno para la siguiente pieza. Recuerdo muy bien la técnica próxima a la *steel guitar* de **Adrian Belew** y cómo éste imitaba el sonido de los pájaros en un momento dado.

Bill Bruford salió de la batería para tocar su percusión africana mientras andaba por el escenario y así deleitarnos con "The Sheltering Sky". Éste fue uno de los momentos mágicos de la velada. El cuarteto entró por capas y se embarcó en una interpretación larga y espléndida de la pieza con **Robert Fripp** y **Adrian Belew** soberbios a la guitarra sintetizada. Este instrumental es una de las más altas cimas de la banda en cualquiera de sus épocas.

A continuación la versión de "Frame by Frame" presentó cambios con relación a ***Discipline***, ya que ahora comenzaba con una fase minimalista de las guitarras sobre la cual **Adrian Belew** cantaba el motivo melódico principal del tema. Luego, en el final de la canción y al volver a aparecer esta estructura, era **Tony Levin** el que recogía este motivo con su stick. Ésta siempre ha sido una canción que conciliaba el viejo y el nuevo **King Crimson** en el mismo tema. El minimalismo adquirido de **Steve Reich** junto a las melodías típicamente *frippianas* heredadas del pasado del grupo.

Tras una breve introducción de stick comenzó "Elephant Talk", interpretada con una exuberante convicción. Para mí fue sorprendente ver cómo algunas cosas que creía que eran de **Adrian Belew** eran de **Robert Fripp** y viceversa. En aquella época esta canción todavía no me había *entrado* y no me gustaba demasiado.

El clímax definitivo se alcanzó con una interpretación demoledora de ***"Indiscipline"***, probablemente la





Crimson, que también tenía su público. Aún era de día cuando, en lugar de sonar el grupo **Bloque**, se escucharon los primeros compases de “Waiting Man”. En cuanto reconocí la música (para este momento me sirvió haber escuchado ***Beat***) cogí la mano de mi amiga y al grito de *“¡Esto es King Crimson!”* salimos disparados hacia el frente del escenario situándonos en la quinta fila, delante de donde se ubicaría **Robert Fripp**. Desde allí vimos cómo **Adrian Belew** tocaba las percusiones electrónicas junto a **Bill Bruford** en el comienzo del tema.

Hay una discordancia entre mis recuerdos del recital y la fuente sonora que dispongo de este concierto, que es incompleta. Hay temas que evoco con total claridad, pero sobre otros yo recuerdo haber escrito que se tocaron, pero ya no estoy seguro de que fuera realmente así. Tengo también el material de los recitales dados en San Sebastián y en Barcelona. El primero de ellos es aparentemente igual al de Madrid salvo por un tema, un hipotético segundo bis. He utilizado todo esto como guía.

“Waiting Man”, un tema bastante representativo de la estética del grupo en los ochenta, es una pieza compleja, –con **Tony Levin** al stick, **Adrian Belew** alternándose entre la percusión, la voz y la guitarra, **Bill Bruford** saltando de la percusión a la batería y **Robert Fripp** muy concentrado en su guitarra– que sólo alcanza su dimensión total en escena, como fue el caso en Madrid. La versión duró más de ocho minutos. **Belew** y **Bruford** comenzaron desde la percusión electrónica para que luego el grupo evolucionase sobre una base minimalista. Desde el stick **Tony Levin** dibujó unas líneas simultáneas de bajo y guitarra que constituyeron el armazón rítmico-melódico del tema junto a las aportaciones de **Robert Fripp** y las percusiones. **Adrian Belew** tuvo la voz un poco fría. Aquella canción fue la única que tocaron de ***Beat*** ya que la mayor parte del concierto consistió en la interpretación del material de ***Discipline***. Esto fue así porque el recital fue corto debido a la condición de teloneros. Aquellos conciertos dados como cabeza de cartel contuvieron más canciones de ***Beat***, que sonaron mucho más excitantes en directo que en el álbum. A estas alturas yo sólo echo en falta no haber podido escuchar “Sartori in Tangier”.

La exaltada y estupenda interpretación de “Thela Hun Ginjeet” con la que siguieron la actuación fue inolvidable. En el centro del escenario **Adrian Belew** se mostró pletórico y alegre, vestido de rojo como en algunos conciertos con los **Talking Heads** dos años atrás. A la izquierda de éste –desde nuestro punto de

que en un principio **Martin** no parece estar a la altura de su predecesor o de otros candidatos como el anteriormente mencionado, pero al contrario de otros guitarristas contemporáneos, **Martin** ha ganado en técnica y estilo con los años. Desde su solo en “Aqualung” al riff de “Minstrel In The Gallery”, siempre ha destacado su trabajo. También colaboró en discos de otros artistas como **John Wetton** o el teclista de **Ten Years After**, **Chick Churchill**.

Martin comenzó su propia carrera con un disco de versiones en directo para luego sorprender a propios y extraños con ***A Trick Of Memory***, donde además de tocar la guitarra, compone, toca la flauta y canta.

Anderson confesó su sorpresa pues en 25 años con los **Jethro**, ni siquiera hacía coros. **Ian** siempre valoró su importancia en la banda, dejándole incluir en los directos de **Jethro Tull** temas propios como el maravilloso “Misere” de su disco en solitario ***The Meeting***.


Martin Barre, 17 noviembre de 1946

Discografía con **Penny Peeps**:
- **Meet The Noblemen** (2009)

Discografía en solitario:
- ***A Summer Band*** (1992)
- ***A Trick Of Memory*** (1994)
- ***The Meeting*** (1996)
- ***Stage Left*** (2003)

Colaboraciones:
- **Chick Churchill**: ***You And Me*** (1973)
- **Maddy Prior**: ***Woman In The Wings*** (1978)
- **John Wetton**: ***Caught In The Crossfire*** (1980)
- **Ian Anderson**: ***The Secret Language Of Birds*** (2000)
- **Jacqui McShee**: ***Feoffees’ Lands*** (2005)



JOHN EVAN

John Evan nació en Blackpool el 28 de marzo de 1948 (Aries). Amigo del instituto de **Anderson**, su formación clásica como pianista le llevó a liderar con su nombre las primeras bandas pre-**Tull**, **John Evan Band** y **John**


John Evan, 28 marzo de 1948

Evan's Smash. Con el dinero que ganaba dando clases de piano compró los primeros instrumentos de la banda. Ya formados **Jethro Tull**, **Evan** aparece como colaborador, entrando oficialmente a unirse con sus ex-pupilos en el LP ***Aqualung***. Gran pianista, no se adaptó a los primeros y complejos sintetizadores. Tras grabar el magnífico ***Stormwatch***, deja la banda y junto a **David Palmer**, **David Bristow**, **Bill Worrall** (4 teclistas) y **Mickey Barker** a la batería, forma el proyecto **Tallis**, que pretendía fusionar la música clásica con el rock. Otras fuentes sólo citan a **Palmer**, **Evan** y a **Barriemore Barlow** como batería. Este interesante grupo quedó inédito. **Evan** dejó inolvidables pianos en **Jethro**, como "Flying Dutchman", o la intro de "Locomotive Breath".

Discografía en solitario:

- **Ramblin Boy** (2006)

Discografía como **John Evan Band**:

- **Live 19-10-66**

Guía de audición

T13: 01:52:14
Tema "Model Vigalle"

T14: 01:58:19
Tema "Let The Good Times Roll" - *Live 66*

Paul Simón y *Miguel Ángel García*



Llegados a 1982, se supo la noticia de que King **Crimson** iba a tocar de nuevo en Madrid y en esta ocasión como teloneros de **Roxy Music**. Cuando lo hizo la primera a finales de 1973 yo sólo tenía doce años de edad cumplidos y nada sabía de todo esto. Durante el verano las emisoras locales de FM que yo escuchaba estuvieron bombardeando con los discos en directo de ambos grupos como preparación del ambiente. Pero claro, ni aquel **Roxy Music** era el del ***Viva!*** ni, sobre todo, el **King Crimson** de 1982 era el de ***Earthbound*** o el de ***USA***.

Los años ochenta no fueron buenos para mí en general. Supongo que para mucha gente sus *veintitantos* es una época para recordar. En mi caso fueron para olvidar, básicamente por motivos personales. En aquella época había conocido el epítome de la mujer *progresiva*. Ella no sólo amaba a **Genesis** con **Peter Gabriel**, sino que lo que más apreciaba era a **Peter Hammill** y discos como ***Rock Bottom***, etc. Muy a mi pesar no fuimos pareja. Retrospectivamente he conocido a unas cuantas personas que estuvieron allí cerca de nosotros en aquel lugar, pero en aquel concierto con quien yo fui fue con ella y no tuve ojos para nadie más. Posiblemente fue la ocasión en la que más conectamos.

Como una semana antes del recital –ya no lo recuerdo bien, han pasado más de treinta años– adquirí el álbum ***Beat***, que acababa de salir y del que nada sabía. ¡Qué diferentes de los actuales eran aquellos tiempos sin Internet! No pude digerir adecuadamente el nuevo disco antes del recital, pero conocerlo me resultó útil en un momento dado.

Viejas bandas de «rock», de gira por España

MADRID (Efe). Roxy Music, King Crimson, Jethro Tull y Camel, viejas bandas de «rock» que han hecho y siguen haciendo historia, actuarán en directo en algunas ciudades de España incluidas en sus giras europeas, y recordarán sus viejos éxitos, al tiempo que ofrecerán nuevos y recientes «elepés» de su discografía.

El día 23, en el estadio Moscardó, de Madrid; el 24 en el velódromo de Anoeta, de San Sebastián, y el 25, en el campo del San Andrés, de Barcelona, Roxy Music y King Crimson ofrecerán conciertos conjuntos ante más de 50.000 espectadores, si se cumplen las previsiones de los organizadores.

Roxy Music, formado en 1970 como acompañamiento de Brian Ferry, y roto en 1976, para volverse a unir poco después, se presenta en directo por primera vez en España, ya que la actuación prevista en Barcelona en su anterior gira en 1980 tuvo que ser suspendida por enfermedad del cantante, Brian Ferry. Desde sus comienzos ha sido considerado por muchos como el grupo más sofisticado de la historia del «rock».

Sin ser ésta su presentación, también habrá expectación por ver a King Crimson, uno de los primeros grupos de «rock» sinfónico, por el cual han pasado músicos que luego formaron Yes, Emerson Lake and Palmer y Bad Company, entre otros, y que actuó en España, con gran éxito, hace aproximadamente ocho años.

Articulo de ABC—15/08/1982
Página 45

El veintiséis de julio de 1982 comenzó en New Haven una gira de **King Crimson** por Estados Unidos y Europa, que finalizó en Londres el doce de septiembre. Dieron tres actuaciones en España: el veintitrés de agosto en Madrid, el veinticuatro en San Sebastián y el veinticinco en Barcelona.

Había bastante gente en el estadio Raúl Valero en aquella tarde de agosto. Obviamente, el poder de convocatoria de **Roxy Music** (en pleno éxito con su álbum ***Avalon***) era muy grande, pero muchos estuvimos allí exclusivamente por **King**

King Crimson, veintitrés de agosto de 1982,



estadio del Moscardó, Madrid

«El público de King Crimson tiene que esperar lo inesperado».

Mi relación con **King Crimson** empezó en el verano de 1977 en la casa de mis tíos en París. Mi único primo hermano varón era el orgulloso poseedor, entre otros discos memorables (***Foxtrot***, ***Relics***, ***Live at the Roxy***, ***Made in Japan***, etc.), de los álbumes del grupo ***The Young Persons' Guide to King Crimson*** e ***In the Court of the Crimson King***. Conocer ambos discos tuvo efectos muy profundos en mi vida que aún perduran en ésta más de siete lustros después. Esto también sucedió con otras músicas que conocí aquel verano, con dieciséis años cumplidos.

Dos años más adelante yo ya tenía lo que entonces era la discografía completa en elepé del grupo. Empecé con ***The Young Persons' Guide to King Crimson*** y seguí con ***USA*** y ***Earthbound***, para terminar con todos los álbumes de estudio en reversa, del ***Red*** hacia atrás. En aquella época mis grupos de rock preferidos eran **King Crimson**, **Yes** y **Genesis**; en este orden.

Ya en el otoño de 1981 me sorprendió la edición de ***Discipline***. Mi copia en vinilo fue casi la primera que vi en una tienda del centro de Madrid –el disco estaba expuesto en la pared y tuve que coger otro– y ya no la solté. La adquirí y me fui con celeridad a mi casa. La primera audición del nuevo **King Crimson** me descolocó mucho, como ya he relatado en otros escritos.

VERTIGO SWIRL LABEL

1969-1973 (Parte 4ª)

Por Francisco Macías

Retomamos en este número esta serie de reseñas que nuestro hombre de Málaga, **Francisco Macías**, viene realizando desde hace varios números de este mítico sello *Vertigo*.

La referencia **6360057** no se publicó en el Reino Unido, y desconozco si se utilizó este número para la publicación de algún disco en otro país.
La referencia **6360058** iba ser utilizada para el segundo álbum de **Assagai**, pero al final este se publicó con la referencia Phillips 6308 079, por lo que no forma parte del catálogo de Vertigo.

Vertigo 6360059 Paul Jones: *Crucifix in a Horse Shoe* (Finales de 1971)



Muchos recordaréis a **Paul Jones** por ser parte de los **Manfred Mann** desde 1962 hasta 1966. Tras su marcha de la banda graba varios discos y se va a Estados Unidos para centrarse en su carrera de actor. Es en ese momento cuando el sello London le ofrece la oportunidad de grabar unas sesiones en Nueva York con una gran cantidad de músicos de estudio, que serían publicadas en el álbum ***Crucifix in a Horse Shoe***. De la edición británica se encargaría *Vertigo*, algo que alegró enormemente al cantante, ya que era el mismo sello que publicaba los discos de una de sus bandas favoritas, **Nucleus**. Es un disco con buenas canciones, con algunas letras interesantes, como la de "Life After Death" (letra antirreligiosa de la que posteriormente, al convertirse al catolicismo, **Jones** se avergonzaría mucho), con bonitas melodías, como la de "Who Are the Masters" (con ciertas influencias del jazz en la parte central), o "Strangely Human Sound", quizás la que más me gusta del disco. También hay sitio para el country ("Construction Workers Song") y para el soul con arreglos de viento ("Song-For Stan Stunning and the Noddle Queen") y naturalmente para el rock. Destacar también la versión de "Motel Blues" de **Loudon Wainwright**. Un disco agradable.
En CD este disco fue publicado por *Repertoire* en 1994, pero la versión que hay que tener es la que publicó el sello *RPM* en 2010 bajo el nombre de ***Paul Jones Collection Vol. 4***, ya que además de este álbum incluye también unas sesiones grabadas en Londres con **Gary Boyle**, **Dave McRae**, **Roy Babbington** y **George Khan**, entre otros, que iban a ser publicadas por *Vertigo*, pero que al final quedaron inéditas, y de las que hablaremos con mayor detalle más adelante.

Vertigo 6360060 Linda Hoyle: *Pieces of Me* (Finales de 1971)

Recuerdo perfectamente la decepción que sentí al escuchar por primera vez este disco. **Linda Hoyle** era la cantante de **Affinity**, una banda que

Manzarek a las maracas, con el "The Mosquito" (más conocido como "No Me Moleste Mosquito") de aquel trabajo en el 72 post **Morrison** titulado ***Full Circle***. Un pequeño espectáculo torero que se inventaron tras la tonadilla y "Spanish Caravan" reinó en ideal espacio. La última gran rareza fue el despliegue sentido del corte que titulaba el LP ***Waiting For The Sun***. Inesperada pero placentera. "Five To One", con toda la arenga contracultural y mucho «*fuck Bush*», y "Alabama Song" resultaron fuego y hielo, polos opuestos que se tocaron para que "Touch Me" caminase como la estrella de la noche. **Ray** desde las teclas dedicó unas frases en honor a **James Brown** cual *sex machine*, etiqueta que extendió a **Jim Morrison**; poco a poco, y siguiendo el *groove* que había tomado la cosa, fue diciendo los nombres de cada miembro y endosándoles lo de *máquina sexual*, para entrar en ebullición con los primeros cantos de "Touch Me".
En los bises se recurrió a "L.A. Woman" y a "Light My Fire", quedando la totalidad de la sala satisfecha. **Manzarek** alcanzó unos niveles brillantes, aunque el embrujo del aquelarre sónico lo tenían **Chen** y **Krieger**. De hecho, diría que **Robby** estuvo superior a cualquier expectativa, sonando mejor que nunca y con un cariño muy agradecido. Sentido y sensibilidad, que escribía **Jane Austen**.◇



"Break On Through (To The Other Side)" (en el que meten "Dead Cats, Dead Rats" entre medias, y no como introducción) ni en la llamada al *riff* con *swing* saltando a la comba de "Love Me Two Times". **Phil Chen** y **Robby Krieger**, eso sí, salieron a darlo todo desde el primer segundo. No sería hasta "Love Her Madly" que la cosa comenzaría a tomar el rumbo correcto, con **Brett** más tranquilo y sin forzar a ciertas tesituras que no logra, **Ray** metido al cien por cien y definitivamente empacados cual unidad (a excepción de las meteduras de pata de **Ty Dennis**, siguiendo la línea de su actuación de hace dos años).

El *funk* se adueña de **La Riviera** en cuanto suenan las primeras notas de "Peace Frog" y **Scallions**, con sus movimientos espasmódicos entre **Iggy Pop** y **Mick Jagger**, y una planta en plan **Jesucristo Superstar**, cumple. El reto verdadero estará en recrear dos odas brutales, "When The Music's Over" y "The Soft Parade", la segunda de ellas toda una verdadera sorpresa. El vocal aquí se ganó el sueldo sin la menor duda, mientras que **Manzarek** y **Krieger** demostraron una complicidad envidiable –más sabe el diablo por viejo...–. **Brett** soltaba todas y cada una de las frases, todos y cada uno de los sonidos incomprensibles, todos y cada uno de los guiños. En "The Soft Parade" no dudó el remarcar la frase «*I'm proud to be a part of this number*», como rugía **Jim** en uno de los cambios de tempo que acercaban a la recta final de esta magnificencia. En el rincón de la anécdota más *freak*, **Robby**, tras preparar una presentación de guitarra acústica que catalogó de «*flamenco puro*» –así, en castellano–, se arrancó, acompañado por

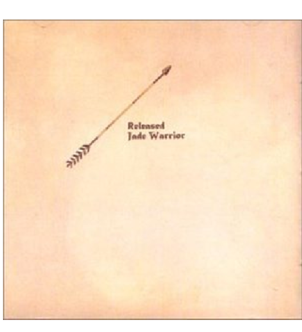




me encantaba, y los músicos que la acompañaban en el álbum eran una buena parte de **Nucleus**, es decir, **Karl Jenkins** (teclados y oboe), **Chris Spedding** (guitarra), **Jeff Clyne** (bajo) y **John Marshall** (batería). Con semejante formación tenía grandes expectativas, también porque todos los temas originales estaban compuestos por **Hoyle** y el mismísimo **Jenkins**. Por desgracia, el resultado es decepcionante. Temas cortos que fusionan el jazz melódico, con algo de rock y de blues. Lo mejor son las partes de guitarra de **Spedding**, como el solo en "Backlash Blues" (versión de un tema de **Nina Simone**) o en el tema que da título al álbum, y las piezas con riffs potentes al más puro estilo de **Karl Jenkins**, como "Black Crow" o "Pieces of Me". Lo peor, las baladas orquestadas por **Jenkins** como "For My Darling", "Paper Tulips" (con algunos detalles de oboe que podrían salvarse) o "Morning For One", que resultan aburridísimas. El resto pasa sin pena ni gloria. Un disco mediocre que quizás me molestaría menos si no estuvieran implicados músicos de esta talla. En CD, el disco fue publicado por *Background*, *Akarma* y *Angel Air* y las dos últimas ediciones son las de *Repertoire* de 2010 y 2012.

La referencia **6360061** tampoco se publicó en el Reino Unido, y fue utilizada para la publicación en Perú de un recopilatorio llamado ***Superheavy Vol. 1***, que incluía temas de **Black Sabbath**, **Still Life**, **Warhorse**, etc.

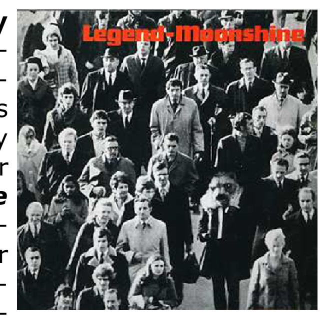
Vertigo 6360062 Jade Warrior: *Released* (Finales de 1971)



Otro de mis discos favoritos del sello, y en mi opinión, el mejor de **Jade Warrior**. En comparación con su primer trabajo homónimo (*Vertigo* 6360033) este es más rockero, pero a su vez también se acerca más al jazz por los arreglos de viento. Al trío original formado por **John Field** (flauta, percusión), **Glyn Harvard** (bajo, voz) y **Tony Duhig** (guitarra) se les unen el saxofonista **Dave Conners** y el baterista **Allan Price**. El disco se sostiene sobre dos piezas maravillosas. La primera es la que abre el disco, "Three Horned Dragon", en la que sobre una fantástica base de percusiones se desarrolla un ejemplo impresionante de fusión entre rock duro, jazz y música étnica, con unos arreglos de viento formidables y mucha guitarra. La segunda es la jam instrumental de 15 minutos de duración "Barazinbar", de aires africanos, donde las percusiones y el constante ritmo de bajo nos llevan a un estado casi hipnótico, y sobre los que la guitarra, el saxo y la flauta hacen solos de forma fluida, sin romper el encantamiento. Además, podemos escuchar bonitas piezas acústicas como "Bride of Summer" o "Yellow Eyes", más arranques rockeros, como en "Eyes on You" o "Minnamoto's Dream",

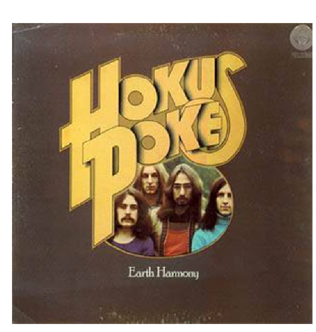
ambas con fantásticos riffs y solos de guitarra y mucha presencia del saxo, o acercamientos al jazz en la impresionante instrumental "Water Curtain Cave". La primera edición en CD fue la del sello *Line*. Yo tengo la de *Background* de 2000, y después lo publicó *Repertoire* en 2005 con la portada imitando al vinilo original.

Vertigo 6360063 Legend: *Moonshine* (Finales de 1971)



Tercer y último trabajo de la banda de **Mickey Jupp** y sin duda, el mejor de los tres que publicaron. Con un nuevo batería, **Bob Clouter** (el anterior, **Bill Fifield**, dejó el grupo para irse con los **T.Rex** de **Marc Bolan**), mejores composiciones y algunos bonitos arreglos de cuerda escritos por **Matthew Fisher** de **Procol Harum**, ***Moonshine*** es un buen disco de rock, bien interpretado y mejor cantado, con un **Mickey Jupp** en su mejor momento. Sólo tenemos que escuchar piezas como la que da título al álbum, repleta de fuerza, "Shine on My Shoes" (con influencias de los **Free**) o "Just Because", para percatarnos cómo ha mejorado **Jupp** en sus labores como vocalista. Además hay que destacar las composiciones con arreglos de cuerda, cómo "Mother Child", "The Writer of Songs" y sobre todo la preciosa balada "Another Guy", con aires a los **Procol Harum** y que me encanta.
En CD el disco fue publicado por *Repertoire* en 1990, y después en 2006, en una edición limitada de 2500 copias, imitando al vinilo, con dos temas extra.

Vertigo 6360064 Hokus Poke: *Earth harmony* (1972)



Hokus Poke fue una banda británica de corta trayectoria, no demasiado original, pero que hacían un buen rock clásico. En 1972 la banda estaba formada por **Clive Blenkhorn** (voz y guitarra), **Smith Campbell** (bajo), **Roger Clarke** (guitarra) y **Johnnie Miles** (batería). En su único trabajo, ***Earth Harmony***, podemos escuchar piezas rockeras como "H.P. Boogie", "Hag Rag" (que me recuerda a los **Blue Oyster Cult**) o "The Poke", que por momentos tienen partes más duras cercanas al hard de la época, algún tema acústico, como "Big World Small Girl", con percusiones y aires folk (me trae a la memoria "Sister Moonshine" de **Supertramp**), y momentos de *enrolle* instrumental que nos indican que esta banda tenía que ser especialmente buena en directo, como pasa en "Sunrise Sunset", un tema muy bonito con una parte central que me gusta mucho. Sin ser ninguna obra maestra, este es un disco muy agradable que no decepcio-



mente **Madrid** con pocas novedades en lo artístico pero una reseñable –y tal vez preocupante– en sus filas. El **The Cult**, **Ian Astbury**, regresa al hogar que le dio el éxito, por lo que **Manzarek** y **Krieger** tiran de audiciones para seguir en la brecha; eso sí, la de los directos pues el prometido material en estudio con **Ian** no se materializó. **Brett Scallions**, ex vocal de los **Fuel**, hace las veces de **Mr. Mojo Rising** en la actualidad de 2008, un émulo más en la onda de las posturitas del **Stone Temple Pilots**, **Scott Weiland**, que del **Morrison** casi calcado de **Astbury**. A lo largo de la velada los allí presentes descubriríamos que eso sería lo de menos. Sin embargo, esta última inclusión hizo desconfiar a muchos de aquellos que vaticinaron un fin prematuro sin el primer vocal de **Riders On The Storm**. Eso demostraba la sala a escasos veinte minutos de la hora señalada como inicio de la fiesta en honor al *rock* psicodélico californiano. Tales fueron los temores por parte de la organización que se terminaron sorteando gran cantidad de pases dobles por medio de la prensa gratuita. Finalmente la cosa ganó en ambiente, apareciendo muchos rezagados en los últimos minutos de espera con los que alargó la sala para ofrecer al combo un tupido manto de público, tanto de incondicionales como de esos curiosos que se perdieron la oportunidad de visualizar el gran *show* del 20 de abril de 2006.

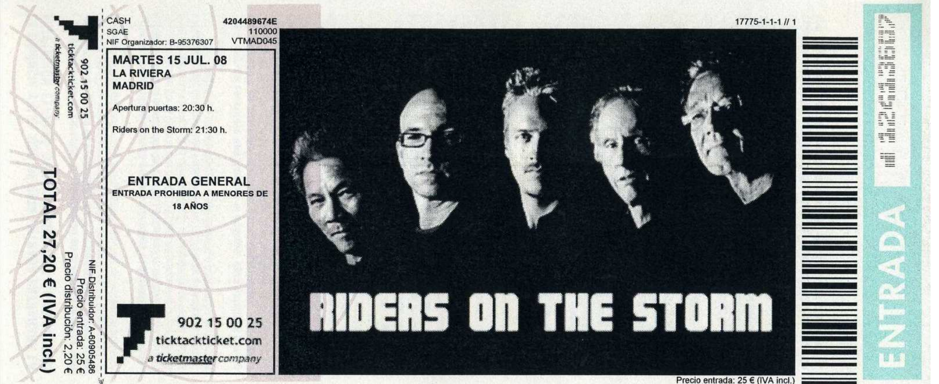
Los fervorosos y entregados a la causa **The Doors** no suelen ser, por lo general, consumidores de bandas como **Fuel**; aun así, la agrupación en la que militaba **Scallions** resultó una de las más queridas por el público norteamericano en los 90. ¿Algo habrá entonces? El concierto nos lo diría. Y la verdad es que el inicio no fue nada esperanzador. Termina la introducción del "Oh Fortuna", sacado directamente de la inmensa obra ***Carmina Burana*** de **Carl Orff**, se escucha al clásico presentador gritar emocionado «*From Los Angeles, California, The Doors*» y, tacatá, el quinteto explota en una semifarsa. **Ray** sólo está atento de los fotógrafos mandados por los medios para cubrir el cotarro; se mueve, les señala, posa, y así hasta perder la magia que este tipo de propuestas necesitan desprender en el despegue. Mientras, y en un alarde de gemidos e hiperactividad sobreactuada, **Scallions** se enfrasca en los primeros temas. La cosa no cuaja tras la luz verde, ni cuando quieren recurrir al sencillo salvavidas

cuando estás metido en un local repleto hasta la bandera–. Las propuestas no están nada mal, además de que por unos instantes el cantante no se centra en imitar únicamente al antiguo poseedor de su puesto, tirando también hacia sus registros en **The Cult**. Y es que no hay que olvidar que **Astbury** se estaba excediendo en ocasiones a la hora de meterse en el papel de **Jim**, tanto que hasta se marcó el clásico número de contracultura y rebeldía ante unos impresentables miembros de seguridad de la sala que estaban impidiendo con malos modos la toma de imágenes fotográficas.

Dos ataques faltaban hasta el primer parón, también destacado como el engaño de me marcho pero regreso en unos minutos para el bis. "Touch Me" y la tremenda "L.A. Woman" serán las encargadas de acercarnos a dicho punto, siendo la segunda todo un homenaje a **Jim** (por si no lo era bastante la totalidad del espectáculo). Aquí es donde **Ian**, en la reconocida estrofa de **Mr. Mojo Rising**, hace un llamamiento para que la sala lo cante a voz en cuello en honor a **Morrison**. Tras el sudor convertido en griterío apasionado llega el silencio que terminará roto por una tormenta grabada, abriendo el camino para que **Manzarek** con "Riders On The Storm" demuestre una vez más, como tan remarcablemente ha hecho durante el resto de la noche, que es uno de los grandes ante las teclas, uno de los compositores más inspirados encumbrados en el *Verano del Amor* de los 60. "Light My Fire" secundará la mano, soltando con cariño algunos pasajes instrumentales de la mastodóntica "Eleanor Rigby" de **The Beatles**, al igual que lo hace el cerrojazo de "Soul Kitchen", dejando sin espacio con esta tonada a otras menos trilladas pero que merecían estar, al igual que copiando el final de algunos de los *shows* de antaño –sólo hay que echar un vistazo al álbum anteriormente nombrado ***In Concert***–. Un total de dos horas y media con lo mejor de uno de los pedazos de la historia musical más innovadores y refrescantes de todos los tiempos. ¿Alguien da más?

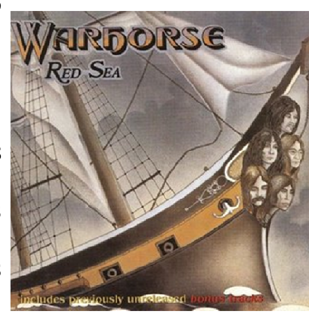
Grupo: Riders Of The Storm
Lugar: La Riviera
Ciudad: Madrid
Fecha: 15 de julio de 2008

Riders On The Storm pisan nueva-



nará a los amantes del rock de la época.
En 1991 fue publicado en CD por *Repertoire*, pero yo tengo una edición posterior muy bonita, imitando al vinilo original, publicada por el sello coreano *Big Pink*.
La referencia **6360065** no llegó a publicarse. Hay rumores de que se utilizó para una reedición del álbum ***Elastic Rock*** de **Nucleus**, pero no estoy seguro de que realmente fuera así.

Vertigo 6360066 Warhorse: *Red Sea* (1972)



Tras la publicación de su primer álbum ***Warhorse*** (*Vertigo* 6360015), del que ya hablamos en su momento, el guitarrista **Ged Peck** deja la banda, siendo sustituido por **Peter Parks**. Poco después, el quinteto graba su segundo trabajo, ***Red Sea***, que desgraciadamente sería su último disco. Las influencias de **Deep Purple** siguen siendo claras, como podemos escuchar en "Red Sea" (que nos recuerda a "Hush") o en "Back in Time", con una buena parte instrumental, y que también nos puede traer a la memoria "Gypsy" de **Uriah Heep**. En el disco también destacan la instrumental "Mouthpiece" y la balada "Feeling Better", que nos recuerda mucho a **Rick Wakeman**, sobre todo porque el vocalista de la banda, **Ashley Holt**, es el cantante de los discos del teclista entre 1974 y 1976. Un buen disco que no obtuvo buenos resultados económicos y que supuso la marcha del grupo del sello *Vertigo*. *Warner* tuvo interés de fichar a la banda, pero en 1973 llegó la famosa crisis del petróleo y al final no hubo acuerdo.
En 1990, el sello *Repertoire* publicó este disco en CD, algo que hizo también *Akarma* en 1997. La mejor edición es, quizás, la del sello *Angel Air*, con 6 temas extra, de 1999.

Vertigo 6360067 Jackson Heights: *5th Avenue Bus* (1972)



Tras la disolución de la banda de **Keith Emerson**, **The Nice**, el bajista **Lee Jackson** formó **Jackson Heights** (nombre tomado de un barrio de New York), publicando su primer trabajo, ***King Progress***, en 1970. Aunque el disco se promocionó en directo y la banda actuó con otros compañeros importantes del sello *Charisma*, como **Van Der Graaf Generator**, **Audience** o **Lindisfarne**, no tuvo ningún impacto comercial, lo que originó la disolución del grupo y el abandono del sello. Poco después firmaría con *Vertigo*, reformando la banda con el jovencísimo guitarrista **John McBurnie** y el teclista **Lawrie Wright** (que por motivos de enfermedad fue sustituido por **Brian Chatton** durante la grabación del disco que nos ocupa). Con la colabora-

ción entre otros, del baterista **Mike Giles** (ex-**King Crimson**), publican ***5th Avenue Bus***, un disco bonito, pero que en mi opinión no es demasiado interesante. Por desgracia, *Vertigo* había ido perdiendo en los últimos meses ese carácter innovador que lo había caracterizado hasta mediados de 1971, y aunque publicaba material más complejo de bandas que ya tenía fichadas, a la hora de hacer nuevos contratos buscaban cada vez más el éxito comercial. En este álbum encontramos temas cortos, de corte pop algunos, otros de carácter más intimista, con buenas armonías vocales, un poco al estilo del *West Coast*, con bonitas bases acústicas de guitarra, piano y percusión sobre todo. Por mis gustos, es normal suponer que las piezas que más me llaman la atención sean aquellas con mayor peso instrumental, como "Sweet Hill Tunnel" o "Autumn Brigade".
En CD, el álbum fue publicado por *Repertoire*, pero la edición más actual es la del sello *Esoteric* de 2010.

Vertigo 6360068 Magna Carta: *In Concert* (1972)



Grabado en noviembre de 1971 en el famoso Concertgebouw de Amsterdam, este disco fue el primero en directo de la banda folk **Magna Carta**. Se publicó después de su tercer álbum de estudio, ***Songs from Wasties Orchard*** **(***Vertigo* 6360040**)** y cuenta con la misma formación: **Chris Simpson** (voz y guitarra), **Glen Stuart** (voz, teclado y glockenspiel) y **Davey Johnstone** (guitarras acústicas y eléctricas, bajo, mandolina y voz). En el repertorio vemos varios temas de su álbum debut, como "Old John Parker", "Sea and Sand" (con un bonito sitar) o la unión de "Seven O'Clock Hymn" y "Midwinter", con momentos psicodélicos y con una buena guitarra eléctrica de aires espaciales. De su segundo álbum, ***Seasons***, aparecen temas como "Airport Song" o "Ring of Stones" (en una versión que aunque carece de batería, es más rockera que la original debido a la guitarra eléctrica de **Johnstone**), y naturalmente también hay canciones de ***Songs from Wasties Orchard***, representado por "Time for the Leaving" o "Country Jam".
No es de mis discos favoritos del sello ya que yo habría añadido una sección rítmica y habría elegido otro repertorio entre los temas de la banda, pero es un buen directo y suena bien. Destacar la labor de **Davey Johnstone** en todas sus apariciones, un músico que acababa de participar en la grabación del magnífico ***Madman Across the Water*** de **Elton John** y que en breve abandonaría **Magna Carta** para formar parte de su banda.
En 2007, *Repertoire* editó este disco en CD, en una edición limitada de 2500 copias, imitando al vinilo original.◇

trancas en el papel del *Lizard King*. Un paso más y, ¡estalla la bomba! **Ray**, con la soltura que dan los años, juega con el público invitándole a su particular cantina, perorata tras la que se arrancan con toda una gema de beoda poética como es ese "Alabama Song (Whiskey Bar)" del trabajo homónimo con el que se estrenaron **The Doors** en la década de los 60. Lo que no sabíamos es que estaban dispuestos para sumergirse a nuestro lado en aquel *medley* del ayer, uno de esos tantos popurrís que pergeñaban en sus días de vino y rosas. Cualquier seguidor que tenga el doble directo ***In Concert*** seguramente habrá disfrutado con el cuarteto empalmando composiciones de la talla de "Alabama Song" / "Backdoor Man" / "Love Hides" / "Five To One"; pues bien, que se preparen para revivirlo en este 2006, ya que de los últimos latigazos del coro de "Alabama Song" fluye con la rabia del rugido de un león el grito desesperado que llama al "Backdoor Man". Y como decía mantienen en cierta forma aquel *medley* descargando en séptimo lugar "Five To One", aunque este polémico aguijón musical contra todos los opresores de la humanidad comienza tras una pequeña charla del actual líder **Manzarek**.
Y venidos a tierras españolas, por qué perder la baza de ganarse al respetable con la pasional "Spanish Caravan". **Krieger** inicia el asunto improvisando pasajes con una *flamenco guitar*, que diría el mismo **Ian**, hasta que por fin concretan en el grueso reconocido de la canción. ¿En busca de otras sorpresas? ¿Qué tal el aire *funky* de "Peace Frog"? Creo que casi nadie se esperaba que eligiesen el cuarto corte del ***Morrison Hotel*** para llevarse de calle a la audiencia, aunque sinceramente lo lograron. Y así continuarán brincando de un disco a otro, ahora apeándose en ***The Doors*** con "20th Century Fox" –a la que cantan como "*21st*" para estar al día– para luego reposar en el "Moonlight Drive" de *Strange Days*. Una interpretación repentina del efervescente y siempre nutritivo "Wild Child" y, tras el espacio de frenada entre tema y tema, se congratulan en presentarnos dos posibles composiciones de su futuro y novedoso álbum. La primera es más medio tiempo que otra cosa y lleva por título "Forever", mientras que la segunda, en otro deseo por emular el ritmo *funk rock* de "Peace Frog", parece que la bautizarán "The Eagle In The World" –aunque "Eagle" podría ser "Evil" y "World" terminar en "Wall", algo difícil de concretar





juego a sus antiguos compinches) y un bajista, se presenta en su más reciente gira como **Riders On The Storm**, teniendo que retirarse en la batalla por lograr añadir lo de «**The Doors**» en alguna parte de su nombre. Los gritos son ensordecedores en toda **La Riviera** cuando salen al escenario dos luminarias como **Manzarek** y **Krieger**. Los primeros gestos de ambos son muy llamativos pues, mientras que el primero sale con cierta actitud pagada de sí misma, el segundo mantiene su postura algo más apocada. De pronto aparece **Ian**, descubriéndose un pastel que no creíamos fuese de tales magnitudes. En el DVD editado como **The Doors Of The 21st Century** el trío se centraba en el mítico álbum ***L.A. Woman***; pues bien, sorpresa al canto, **Astbury** llega dispuesto a grabar en nuestras retinas la imagen del **Morrison** de aquellos días finales. El vocal surge del *backstage* algo más entradito en carnes (aunque sin llegar al aspecto *barriguitas* de un **Jim** comido por los excesos), con gafas de sol montadas y una barba sospechosa, convirtiéndose en un estandarte del ayer sacado a pasear desde el recuerdo imperecedero. "Roadhouse Blues" es el hola, la bienvenida a la vieja usanza. El resultado es bastante deplorable en cuanto a calidad de sonido se refiere. En la mesa de mezclas se masca la tragedia y los instrumentos desaparecen por debajo de una saturada voz de **Ian**. La cosa no empieza del todo bien, algo que no cambiará demasiado en "Break On Through (To The Other Side)". Aquí no sólo no tienen controlados los volúmenes de cada salida, además, estos **Riders On The Storm** se empeñan en interpretar una versión del himno edulcorada y falta de agresividad. En fin, algo se ve en el horizonte pasados los dos primeros estribillos, logrando ofrecer una masa sónica impactante para los últimos compases de la tonada. ¿Seguiremos en racha?

"Love Me Two Times" será la sorpresa, el espacio para soñar un posible repertorio que no se ajuste a los sencillos más radiados. Los minutos nos descubrirían que no andábamos mal encaminados. El trabajo para poner en forma "When The Music's Over" es el más destacado de su arranque, tocada esta canción con presentación del quinteto incluida, al igual que con los primeros destellos de un **Astbury** metido hasta las

EL LIBRO GENERADOR
Alienígenas contra un Nuevo Orden Mundial
(*Mela Rossa* de Dario Lastella)

por Sergio Guillén

En los anteriores capítulos de esta sección hemos hablado de libros ya editados por uno u otro autor, novelista, poeta o ensayista que, con el paso de los años, llegaban a influir a unos u otros músicos de tal manera que sólo ven como respuesta lógica basar uno de sus lanzamientos discográficos en dichas ediciones en papel. Sin embargo, aquí recojo un caso tremendamente curioso, un disco de la formación italiana Ifsounds –inicialmente conocidos sólo por la palabra If– basado en la novela aún no publicada *Mela Rossa*, apocalíptica obra literaria escrita precisamente por Dario Lastella, guitarrista del conjunto.

Cuando el interesado en los italianos **Ifsounds** accede a su portal oficial www.ifsounds.com y pincha sobre la sección «*About Ifsounds*», pronto puede enfrentarse al siguiente texto: «1993-2000: La banda comienza su actividad tocando versiones (de **Pink Floyd**, **Queen**, **The Police**, etcétera) y algunas composiciones nuevas». Curiosamente esos tres grupos citados resultaban la base en 2008 de lo que ***Morpho Nestira*** atesoraba cual trabajo totalmente artesanal de los por entonces **If** y que se escapaba de las directrices convencionales de cierto *rock* progresivo encallado en el estándar. Habían pasado dos años desde el CD ***The Stairway*** y el guitarrista **Dario Lastella** y el resto del proyecto caminaban ya a pasos agigantados. ***Morpho Nestira*** tenía un poco de todo y para todos, desde del *rock* duro con tintes melódicos ("You Need") a la bossa nova experimental ("Morpho Nestira Part 1"), una estética musical colindante con la escena siniestra de los 80, aunque agrandando sus miras con cambios sinfónicos de persuasión probada ("10 Years Old"), o bello *art pop* escorándose al *adult oriented rock* contemporáneo ("Oceans Of Time").



Morpho Nestira (2008)

En septiembre de 2009 **If** cambia su nombre por el definitivo **Ifsounds**. El 1 de junio de 2010 aparece un recopilatorio gratuito que sirve de cierre para la «era **If**» y abre idealmente la «era **Ifsounds**». Entre los temas del trabajo se ofrece una inédita composición titulada "Don Quixote", creación que será la primera de **Ifsounds** y de su nueva formación con **Elena Ricci**

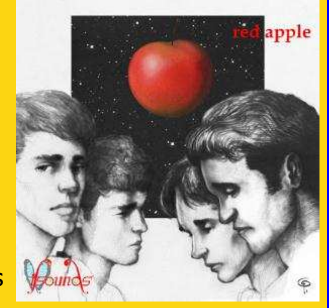


Apeirophobia (2010)

y **Enzo Bellocchio**. Llega por tanto el momento de asentarse cual **Ifsounds**, y la mejor manera de hacerlo es ofreciendo un larga duración totalmente nuevo, sin perder la esencia de aquellos **If** pero vigorizando la etapa que se estrena con una visión todavía más abierta. Y eso es **Apeirophobia**, palabra que no sólo agarra con una sola mano los cinco cortes de este CD, ya que también pone título al bistec que se reserva esta pitanza musical. Las cuatro piezas que preceden a la extensa –rozando los treinta minutos– "Apeirophobia" sinceramente se asemejan a un proceso de preparación, de aclimatación a un ambiente cambiante que el oído inexperto necesita ir reconociendo con extremo cuidado y que desde los primeros compases nutrirá a los ya taIluditos en estas experimentaciones o quiebros de tempo. Así, "Anima Mundi", "Summer Breeze" –preciosa–, "Last Minutes" o la corta e instrumental "Aprile", subían y bajaban por la montaña rusa que eran sus planteamientos estilísticos en aquel 2010.

Pero centrémonos en ***Mela Rossa***, una narración que nos traslada al mes de noviembre de 2012. Se puede decir que el misterio de la historia arranca por medio de una frase premonitoria: «La manzana roja cruzará pronto esta ventana». Estas palabras son repetidas en Termoli, Italia, por cuatro pacientes autistas del terapeuta musical **Gianni Vincenzi**. Una de sus enfermeras sube a Internet uno de los

Ifsounds
Red Apple
(2012)



1.Another Dawn
2.Red Apple
3.Web Tube Stars
4.Messages From The Stars
5.After
6.They Are Almost Here
7.New World Order
8.Red Sun Tonight
9.Space Refugees
10.The Crossing
11.Christmas 2012

Formación:

Enzo Bellocchio - Batería.
Federica Berchicci - Voz.
Franco Bussoli - Bajo.
Claudio Lapenna - Piano eléctrico y acústico, teclados, órgano, sintetizador, voz y coros.
Dario Lastella - Guitarras, teclados, sintetizadores, bajo, ukelele, coros.
Músicos invitados:
Andrea Garrison - Locutora de radio.
Roberto Canone - Flauta y saxofón en "After".
Nick Katona - Como el Presidente Nicholas Wakeman.
David Slater - Presentador de televisión.
Carmen Vera y **Sun Foradada** - Coros en "Christmas 2012".



Grupo: Riders Of The Storm
Lugar: La Riviera
Ciudad: Madrid
Fecha: 20 de abril de 2006

Varias décadas, muchos cambios, diversos dramas y demás litigios legales han tenido que pasar hasta volver a ver sobre las tablas de forma regular a una de las mitades del electrizante cuarteto **The Doors**. **Ray Manzarek** y **Robby Krieger**, en un intento que parece mirarse en el espejo de **Brian May** y **Roger Taylor** de los británicos **Queen**, han reclutado una tercera pieza con la que dar *nuevos* aires a las viejas pero inmortales posturas musicales. Aun así, y guardando las distancias, la cosa se escapa de lo que el otro tándem ha presentado por medio mundo junto al carismático **Paul Rodgers**. Mientras el último nombrado ejercía su papel, sin querer en ningún momento copiar al insustituible **Mercury**, parece que la definitiva versión de **The Doors** para el nuevo milenio tenía las miras puestas en otros horizontes. **Scott Weiland** (**Stone Temple Pilots**) e **Ian Astbury** (**The Cult**) estaban llamados a ser los paladines de la causa final. Muy probablemente guiados por los resultados de estos vocales en el álbum de tributo a su leyenda psicodélica de Los Ángeles, **Ray** y **Robby** pensaron en alguna especie de espectáculo conjunto con ambos artistas. Un especial televisivo abrió caminos que parecían confirmar los presagios, aunque de ese cantante bicéfalo únicamente quedó una cabeza. **Scott** marchó junto a los ex de **Guns And Roses** para cerrar las filas de **Velvet Revolver**, mientras que **Ian** se convertía en miembro oficial de ese trío que terminaría llamándose **The Doors Of The 21st Century**. Entre aquel momento definitivo y este concierto anunciado para la madrileña noche del 20 de abril han transcurrido algunos años, tiempo en el que **Astbury** se ha esforzado no solamente en homenajear a **Jim Morrison**, ya que por lo que veríamos esa velada su juego roza la clonación, la imitación casi de actor.

El ahora quinteto, pues en sus actuaciones se hacen acompañar por un baterista (**John Densmore** no estaba por la labor de seguirles el



El pasado 20 de mayo de 2013 fallecía Raymond Daniel Manczarek, el músico conocido en el terreno artístico como Ray Manzarek. Un cáncer hepático se lo llevó a los 74 años, mientras aún luchaba por salir adelante en el hospital germano de Rosenheim. Nos dejaba así un instrumentista insustituible; y es que uno de los pilares que caracterizaron al cuarteto The Doors fue el personal estilo de Ray Manzarek ante un teclado al que, igual que lograría Doug Ingle en Iron Butterfly, proyectaría en busca de nuevas dimensiones con bastantes más posibilidades de las que ofrecían gran parte de los combos contemporáneos. Desde El Chamberlin, y dentro de la sección del Retro Show, le quiero homenajear con un repaso en clave de crónica de dos de sus actuaciones españolas liderando la agrupación Riders Of The Storm junto a Robby Krieger.

Por Sergio Guillén

vídeos que ha grabado a este cuarteto de chicos que, pegados al cristal de una ventana, no paran de agitar brazos y cabezas mientras repiten ese augurio que es casi ya un mantra para ellos. En pocos días la grabación que se ha hecho a estos muchachos recibe millones de visitas en la Red de redes y el vídeo se convierte en un fenómeno de masas en el ámbito mundial. Antes de que termine el mes de noviembre se empiezan a suceder terremotos e inundaciones de una punta a otra del globo terráqueo, algo que lleva a un gran número de sectas y de personajes *iluminados* a sacar la conclusión de que los jóvenes pacientes de **Vincenzi** están en realidad comunicándose con fuerzas alienígenas dispuestas a tomar nuestro planeta. Poco a poco la alarma crece y se alcanza a crear un **Gobierno Mundial de Emergencia**; incluso se llegará a tal extremo que un banquero, **George Mason**, presidente del Banco Mundial, dirigirá de forma dictatorial el Nuevo Orden Mundial con la única intención de impedir cualquier ataque extraterrestre, al igual que la más mínima alianza humana con los habitantes del exterior. Primer objetivo: neutralizar a **Gianni Vincenzi** y a sus cuatro muchachos, los chicos de la Manzana Roja.

Red Apple, el álbum discográfico, es un disco que, deudor con toda esa historia de ciencia ficción que se narra en ***Mela Rossa***, y con muchas otras que nos han llegado a lo largo de los años vía libros, tebeos, películas, seriales televisivos o música, está plagado de cambios de registro para narrar instrumental y textualmente cada fase de lo escrito en papel. Hay arranques melódicos grandilocuentes y momentos de dramatismo encrudecido por unos acercamientos al *metal* rasposo, machacón y que casa perfectamente con la temática de "They Are Almost Here". Los primeros pases de "Space Refugees" habrían danzado a gusto con el **Frank Zappa** de líneas de bajo a lo *space-funk*, mientras que "The Crossing" flota en la bruma cual precioso arreglo instrumental de piano ejecutado con extrema delicadeza por **Claudio Lapenna**. Es por tanto este disco compacto un ambicioso proyecto que de seguro habrá de tomar una magnitud e importancia mayor si se logra llevar a un escenario adecuado, ejecutándolo en vivo y en directo para cualquier amante de la *sci-fi* y el *art rock* que se precie de serlo.◇

LAS CAMPANAS DE SERGEI RACHMANINOV

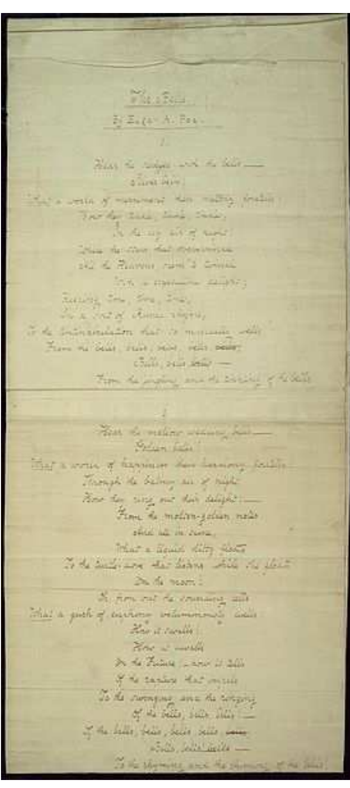
Fernando Fernández Palacios

1. ***Kolokola*** (*Las Campanas*), Op. 35, es una sinfonía coral escrita en 1910 y estrenada en 1913 por el gran músico romántico **Sergei Rachmaninov** (1873-1943) que está basada en el poema ***The Bells*** (*Las Campanas*) del escritor estadounidense **Edgar Poe** (1809-1849) (apéndice 2). En concreto, se basa en una traducción libre al ruso realizada por el poeta **Konstantin Balmont** que llegó a poder de **Rachmaninov** a principios de 1907 a través de una carta anónima (apéndice 4).



Sergei Rachmaninov

El poema de **Poe** fue compuesto en mayo de 1848, tan sólo un año antes de la muerte del genio estadounidense, y sólo se publicó después de su fallecimiento, concretamente en noviembre de 1849. En Europa fue particularmente conocido gracias a la traducción al francés (***Les Cloches***) que hizo **Stéphane Mallarmé** (1842-1898) (apéndice 3) y que publicó en Bruselas en 1888 en el libro ***Les Poèmes d´Edgar Poe***. Desde el punto de vista poético conviene fijarse en la balada de **Friedrich Schiller** (1759-1805) del año 1799 titulada ***Das Lied von der Glocke*** (*La Canción de la Campana*) (apéndice 1), donde se jugaba con la sonoridad de la palabra, como luego harían el compositor y violinista **Andreas Romberg** (1767-1821) en 1809 (el año del nacimiento de **Poe**) en una pieza del mismo título y el propio **Poe** en ***The Bells***. **Romberg** adaptó la balada de **Schiller**, en quien la campana simboliza la libertad y los tiempos revolucionarios.



Fragmento de manuscrito de *The Bells* (1848) de Edgar Poe

2. La tradición de componer música basada en escritos de **Poe** se remontaba al menos a **Claude Debussy** (1862-1918), quien dejó inacabadas dos óperas de un solo acto: ***La chute de la maison Usher***, compuesta entre 1908 y 1917, y ***Le diable dans le beffroi***, escrita entre los años 1902-1911. Sin embargo, fue el compositor y pianista inglés **Joseph Holbrooke** (1878-1958) quien en 1906 estrenó en Birmingham una pieza para

show; luego caerían "Woman From Tokyo" (una de las más jaleadas de la primera mitad del espectáculo), "I Got Your Number", "Strange Kind Of Woman" (se notan los años en **Gillan**), "Bananas" y "Knocking At Your Back Door" (uno de mis momentos esperados con **Ian Paice** a pleno rendimiento en los desarrollos finales). En este punto es donde se situaría la ya citada "Demon's Eye", para luego soltarle la correa a **Steve Morse,** que dirigió al quinteto a lo largo de "The Well Dressed Guitar". Con el misterioso *feelin'* de "Perfect Strangers" se ganaron a todos, con un **Ian Gillan** que descalzo se movía y encrespaba a cada segundo como si caminara sobre brasas. Y aquí nos topamos con la primera piedra: "Highway Star". Uno de los pendones gloriosos de la agrupación no pudo sostenerse con tanta firmeza como antaño por faltas de **Gillan** –por algo en la actualidad *The Voice Of Rock* sigue siendo **Glenn Hughes** –; "Lazy", sin embargo, no dio problemas y pudimos disfrutar al vocalista atacando la armónica, aunque posteriormente le bajaran el volumen y parte quedara tapada por la guitarra de **Morse**. Y así, tras dos instantáneas de lujo como "When A Blind Man Cries" y "Space Trucking" (aunque **Ian** no alcanza con la voz a las partes más extremas), llegó el broche de "Smoke On The Water", una vez más con la plaza cantando a pleno pulmón y levantados todos. Aquí se terminaba la cosa, aunque no se hicieron demasiado de rogar y en pocos minutos ya estaban dándole al "Hush". Esta composición la terminó de destripar **Gillan** con su estilo al transformarla sin tino, tonada que jamás consiguió modular con el acierto que ponía **Rod Evans** en aquel ***Shades Of Deep Purple***. A dicha canción le siguió un intento de "Hit The Road Jack", que luego se quedó en la presentación de las primeras estrofas, y un bombón definitivo con forma de "Black Night". En cuanto a los solos, algo que siempre ha destacado en estos ingleses, hubo un poco de todo. **Airey** despuntó con su buen hacer y sus pocas ganas de aburrir, mientras que **Morse** se despachaba a su gusto (que no siempre es el del respetable); muy suelto y a veces demasiado *guitar hero*, aunque se guardó un bonito detalle para sus últimos pases, ya que sacó de sus cuerdas la melodía del "I Want You To Want Me" de los **Cheap Trick**. Lo que me dejó algo frío fue el trabajo de **Ian Paice** en su solo. Este maestro posee los recursos suficientes, y los ha demostrado de sobra en numerosas ocasiones, como para pensar que el jugo de su zumo sonoro terminará siendo su redoble con una mano. Es de impacto, no hay duda, pero mucho menos elaborado que el que nos ofreció en el Palacio de los Deportes junto al resto de los **Purple**, a **Dio** y a la **Filarmónica** –sin nombrar el de la gira del CD ***The Battle Rages On...***, y eso por no remontarnos a sus tiempos mozos–. Y no fue por falta de habilidad, nada de eso, pienso que la cosa se resume al intento de mantener una ejecución estándar, sin demasiados contratiempos. Aun así, y aunque nos han dado minutos de ensoñación más destacables, **Deep Purple** cerraron con un gusto exquisito este seudofestival.◇

Sergio Guillén

Sus parroquianos no nos quedamos tampoco sin escuchar su cuidado *medley*, su "Roll Over Lay Down", con ese aire de genial *boogie rock* de guitarras que arrastran al público de un lado a otro, o aquel vertiginoso "Down Down", una de mis favoritas, que me pilló por sorpresa. Y para los postres tenían horneándose el "Whatever You Want" y su necesario "Rockin' All Over The World"; con ambas pusieron a toda Vistalegre en pie y nos obligaron a sudar a golpe de tacón. Ambas ejecutadas a las mil maravillas, demostraron que, por si alguien aún lo dudaba, **Quo** es una banda de directo, que suena a la perfección en estudio pero que necesita del calor de su público para tocar el cielo del *rock and roll*. **Francis Rossi** y sus camaradas impusieron un reinado de guitarras certeras, ritmos trepidantes y una simpatía sin igual. En cuanto a su labor como instrumentistas, poco queda por comentar sobre el tándem guitarrero; aunque no deberíamos obviar la labor de los otros tres miembros del quinteto. **Andrew Bown** se mostró diestro y en su sitio tras las teclas (aunque en "Gerdundula" se unió al especial cuarteto de mástiles), aportando ese aliciente tan necesario que en muchas ocasiones les faltó a los **Foghat**; **John "Rhino" Edwards**, por su parte, dio su clásica lección de bajo *rockero* que se entrega hasta las últimas consecuencias; aunque el escándalo llegó con **Matt Letley**, un fantástico baterista que mantuvo en vuelo a la formación durante todo el concierto con su incomparable estilo.

DEEP PURPLE

Deep Purple, tras toda la expectación, debo reconocer que no defraudaron... pero tampoco brillaron. Cumplidores, supieron hacer de las suyas jugando a mezclar temas de su (en aquel entonces) último álbum, el entretenido ***Bananas***, con material indispensable que ya traen como norma en sus habituales descargas. Por esa razón, poco nos sorprendimos los que con anterioridad conocíamos su *setlist* de esta gira, pues sólo añadieron un cambio para su audiencia madrileña. Salían así los aires *funk* de "Doing It Tonight" (tema que hubiera encantado a **Glenn Hughes** en sus días con los **Purple**) y entraba en la lista "Demon's Eye" del LP ***Fireball***. Por lo demás no se produjeron demasiados movimientos. "Silver Tongue" abría la velada y nos presentaba a un **Don Airey** que nos daría bastantes satisfacciones a lo largo del



coro y orquesta llamada ***The Bells, Prelude***, Op. 50, que había compuesto en 1903-1904. La primera obra de este autor relacionada con **Poe** databa de 1900, cuando escribió un poema sinfónico (*tone poem*) basado en la célebre pieza ***The Raven***, y en su madurez afirmó haber compuesto más de 30 obras inspiradas por **Poe** (el catálogo de dichas obras se denomina ***Poeana***). Antes de **Rachmaninov** ***The Bells*** no sólo había inspirado a **Holbrooke** sino también al escocés **Hugh S. Roberton** (1874-1952), quien publicó ***Hear the Tolling of the Bells*** (1909) y ***The Sledge Bells*** (1909), y posteriormente a **Rachmaninov** en ***Hear the Sledges with the Bells*** (1919), obras todas basadas en el poema de **Poe**.



Edgar Poe: el daguerrotipo "Thompson", tomado unas tres semanas antes de la muerte del escritor

Se ha apuntado que probablemente **Rachmaninov** sufrió el síndrome de **Marfán**, debido, aparte de otros factores como su altura (1,93 m.), a sus excepcionales manos largas, las cuales le permitieron ejecutar difíciles partituras al piano. En este caso como en muchos otros, las enfermedades de personalidades célebres no diagnosticadas en su tiempo son una materia de continuo debate y especulación. De cualquier manera, **Rachmaninov** es hijo de una corriente pianística que arranca de **Liszt** y sus ***Transcendental Études***, escritos en la década de los 30 del siglo XIX y revisados en 1851, los cuales introdujeron una nueva virtuosidad pianística pensada para la exhibición del intérprete.

THE BELLS.

BY

EDGAR ALLAN POE.

ILLUSTRATED BY

DARLEY, McCUTCHEON, FREDERICKS, PERKINS, KING, RIORDAN AND NORTHAM.

PORTER & COATES,
PHILADELPHIA.

Una edición estadounidense de *The Bells* (1848) de Edgar Poe

3. ***Kolokola*** fue compuesta en Roma y está dividida en cuatro movimientos (*Allegro ma non tanto*, *lento*, *presto* y *lento lugubre*), coincidiendo con las cuatro partes (*stanzas*) en que está dividido el poema de **Poe**, y sigue una forma de sonata clásica (primer movimiento, movimiento lento, *scherzo* y *finale*). Es una obra escrita antes de la Revolución Rusa de 1917, que tendría como consecuen-

cia la salida del país del director, compositor y pianista en diciembre de dicho año. En concreto, es una obra que se sitúa casi al final del período de mayor esplendor de **Rachmaninov**, durante el cual compuso obras tan importantes como la ***Segunda Sinfonía*** (1907), el poema sinfónico ***La isla de los muertos*** (1907) y el ***Concierto para piano y orquesta nº 3*** (1909). No es de extrañar que **Rachmaninov** considerara ***Kolokola*** una sinfonía coral y le asignara el puesto de ***Tercera Sinfonía***, que luego ocupó la puramente instrumental que escribió en el exilio. Tanta importancia otorgó **Rachmaninov** a ***Kolokola*** que sometió a la pieza a una revisión en 1936.

4. La Orquesta y Coros Nacionales de España, bajo la dirección de **Jesús López Cobos**, interpretó ***Kolokola*** los días 14, 15 y 16 de diciembre de 2012 en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional como última pieza de un programa que, no por casualidad, contaba con dos composiciones de **Piotr Ilich Tchaikovsky** (1840-1893): la ***Suite nº 4 en sol mayor****, Op. 61, "Mozartiana"*, y el ***Concierto para violín y orquesta en re mayor****, Op. 35*. Digo que no por casualidad ya que **Tchaikovsky** y **Rachamninov** tienen diversos puntos en común, empezando por el hecho de que ambos fuesen rusos e hijos de militar. **Rachmaninov** admiraba profundamente a **Tchaikovsky**, quien le animó a seguir en sus propuestas musicales cuando empezaba a despuntar. Nuestro protagonista coincidió en Moscú con **Modeste Tchaikovsky**, hermano de **Piotr Ilich**, en las clases del profesor **Nicolás Zverev**. Cuando en 1893 murió **Tchaikovsky**, **Rachmaninov** no dudó en dedicarle el ***Trío Elegíaco***. En cuanto a influencia musical, precisamente ***Kolokola*** se ha puesto en comparación desde distintos puntos de vista con la ***Sinfonía Patética*** y en concreto el cuarto movimiento se considera una referencia a la escena del dormitorio de ***La dama de picas***, ópera estrenada en 1890 de cuya música fue autor **Tchaikovsky**.

A veces ***Kolokola*** se ha interpretado en inglés siguiendo el texto de una adaptación a cargo de **Fanny S. Copeland** de una traducción de **Balmont,** y en cualquier caso, dependiendo de si se atiende más a lo sinfónico o a lo coreográfico, el concierto dura más o menos, respectivamente.◇



del citado ***Lap Of Luxury***, aunque muchos seguidores esperábamos el "Never Had A Lot To Lose", que según parece habian estado interpretando en anteriores conciertos en esa gira. Tampoco dejaron de sonar "If You Want My Love" y "That 70's Show Theme". **Cheap Trick**, a pesar de una sonorización horrible que afeaba en cierto modo su trabajo, se supieron ganar al público, que acabó rendido ante su profesionalidad. **Rick Nielsen** demostró que es capaz de quitarle protagonismo al mismísimo **Zander**, ya que su alma traviesa le hizo moverse como un loco a lo largo de todas sus creaciones: que si ahora cambio de guitarra, que si toco mientras charlo con los *roadies*, que si lanzo púas a manos llenas. Digno de ver. Y así terminarían cerrando con "Goodnight", a la usanza de sus días dorados en el Budokan.

STATUS QUO

Tras los cuatro norteamericanos y un payaso que salió a su fin a despotricar a grito pelado sobre unos *rollos* –me imagino que se referiría a los de primavera–, llegaba el turno de **Rossi**, **Parfitt** and Co. **Status Quo** no necesitan marear la perdiz, se las saben todas y tienen claro lo que quiere su público. El quinteto se pone en marcha con los *riffs* de "Caroline" y la plaza tiembla a un mismo ritmo, a un coordinado sonido de palmadas. De ahí a "Something 'Bout You Baby I Like" y "Break The Rules", con todos los allí presentes bailando con el vaivén de los dobletes de **Francis** y **Rick**. Ellos también tenían que medir bien el tiempo, aunque no dudaron en soltar la artillería pesada desde el primer minuto: "Forty-Five Hundred Times" empalmada a "Rain", un "Hold You Back" de matrícula o ese "Gerdundula" a cuatro guitarras que nos puso a la audiencia los pelos de punta. Debo reconocer que pocos se imaginaban que tirarían de aquel ***Dog Of Two Head***, pero al final valió la pena esperar lo inesperado.



también está en su disco y que dedicaron a **Greg Ridley**. En definitiva, el calor idóneo para que los motores empiecen a funcionar.

CHEAP TRICK

Es curioso lo de estos cuatro norteamericanos. **Cheap Trick** han marcado una época, creado escuela, portado laureles victoriosos, y aun así, hoy en día siguen siendo esos grandes desconocidos para la mayoría del público español. Pocos éramos los que nos habíamos enamorado del evento por la simple razón de poder presenciar en primera ocasión una de esas fiestas musicales que proporciona este cuarteto una vez se sube a las tablas. Muchos de sus acólitos pensábamos que el único consuelo que nos quedaba era el adquirir sus obras en formato DVD, aunque con esta venida a las tierras madrileñas nos resarcían por tantos años de espera. **Rick Nielsen** (factótum inconmensurable, hombre de las mil caras y guitarrista fetiche), **Tom Petterson**, **Robin Zander** y **Bun E. Carlos** aparecieron ante el respetable mostrando unos cuerpos marcados por el tiempo, pero escondiendo en su interior el espíritu de un adolescente. Tal era su energía que con los primeros guitarrazos de su "Hello There" nos ganaron a todos, tanto a sus adoradores como a los que aún no se habían encandilado con estos yanquis divinos. Los organizadores querían dejar, como parece ser lógico en esta clase de eventos, a los **Purple** como reyes, con lo que **Cheap Trick** tuvieron que retocar su *setlist* y adaptarlo al tijeretazo de minutos. Así lo hicieron y se dedicaron a repasar sus joyas; de esta forma no tardaron en sonar "Big Eyes" y "I Want You To Want Me" del LP ***In Color***, el "Dream Police" de su redondo de igual título o el "Surrender" del irrepetible ***Heaven Tonight***. Entre todo ese despliegue de delicias también supieron mirar al clásico "Ain´t That A Shame" de **Antoine "Fats" Domino**, a su reciente trabajo de estudio ***Special One*** ("My Obsession") o a aquel ***Lap Of Luxury***, álbum que les dio una segunda juventud en los 80. "The Flame" fue el tema extraído

GRABACIONES RECOMENDADAS DE *KOLOKOLA*:

- *Kolokola* [Les Cloches], cantate pour soprano, ténor, baryton et choeur sur une texte de Edgar Allen Poe, Op. 35 (1913), Kirill Kondrachine (BMG/Melodiya 74321 32046 2).
- *Kolokola* (*The Bells*), Op. 35, Concertgeboue Orkest, director: Vladimir Ashkenazy.
- *Kolokola* (*The Bells*), Op. 35, Berliner Philharmoniker. Director: Lorin Maazel.
- Sergey Rachmaninov, *Spring (Vesna) Op.20/The Bells (Kolokola)* Op.35, (Chandos, 1991).
- Rachmaninov, *Symphonic Dances /The Bells*, Valeri Polyansky (Chandos B00119M458) (37 minutos).

BIBLIOGRAFÍA

- Braun, E., 2008, «Sergie Rachmaninov: did he suffer from Marfan´s syndrome?», *Harefuah* 147(2), febrero, pp. 170-1 (en hebreo).
- Bund, K., 1997-1998, «Andreas Romberg: Das Lied von der Glocke / Max Bruch: Das Lied von der Glocke», *Jahrbuch für Glockenkunde* 9-10, p. 227.
- Jamison, K. R., 1989, «Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists», *Psychiatry* 52(2), mayo, pp. 125-34.
- Janka, Z., 2004, «Artistic creativity and mood disorder», *Orv Hetil* 145 (33), pp. 1709-18 (en húngaro).
- Kuster, A., 2000, «Kolokola and the Change of Poetic Meaning in Translation», *Choral Journal* 40:8, pp. 39-42.
- Lockspeiser, E., 1962, *Debussy et Edgar Poe; manuscrits et documents inédits*, Mónaco.
- Mus, D., 1991, *Le sonneur de cloches: Villon, Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé, Reverdy--et nous autres*, Seyssel.
- Tsong, M. K., 2002, *ANALYSIS or INSPIRATION? A Study of György Ligeti´s* Automne à Varsovie, Ann Arbor, 2002 (tesis).
- Wolf, P., 2001, «Creativity and chronic disease. Sergei Rachmaninov (1873-1943)», *West J. Med.* 175(5), p. 354.
- Young, D. A. B., 1986, «Rachmaninov and Marfan´s syndrome», *British Medical Journal* 293, diciembre, 1624-6.

APÉNDICES

Los apéndices mencionados a lo largo del artículo pueden descargarse en la siguiente dirección:
http://www.elchamberlin.info/ap1.htm

rick Walleman
INGLATERRA
The Enid
INGLATERRA
Arti&Mestieri
ITÁLIA
Musica Nuda
ITÁLIA
Trabalhadores do comércio
PORTUGAL
Humble Grumble
BÉLGICA
Moon Safari
SUÉCIA
Five-Storey Ensemble
BIELORRÚSSIA
Gouveia ArtRock'13
festival internacional de música
GOUVEIA/PORTUGAL
27/28 de Abril
DLCG
gouveia art rock



Panorámica del palacio de Vistaalegre con los Tea

pretendía ser como esos espectáculos en los que traen a un genio como **Bob Dylan** y le ponen abriendo a los **Amaral**; estaba claro que el público que asistíamos a la descarga acudíamos con una única intención, de ahí que los músicos elegidos para calentar la plaza fueran los del cuarteto **Tea**.

TEA

Tea, para los que todavía no tengáis el placer de conocerlos, son un conjunto que factura con mucha soltura música genuinamente *rockera*. Las fuentes de las que se emborrachan son claras y pueden ir desde los **Free** hasta **Humble Pie**, pasando por los **Thin Lizzy** o los más salvajes **Kiss**. Llevan ya sus años en la carretera y las tablas se les notan en cuanto se suben a un escenario. En Vistalegre, de día aún y a medio aforo, **Tea** salió a comerse a los allí presentes. Los **Muñoz de la Torre** demuestran que en cada concierto logran pisar con más fuerza y ganas, sin importar localizaciones, horarios y demás; de hecho, **Jorge** cantó con todas las ganas del mundo y destacó a través de un sonido que les hacía flaco favor. Tuvieron que luchar contra ese contratiempo, algo que pasa en La Cubierta de Leganés y que aquí, como os podréis imaginar, no podía ser menos. Y aunque los técnicos desde la mesa no hicieron un trabajo como para elogios, **Tea** sí estuvo a la altura de sus mayores. En el poco tiempo que se les cedió aprovecharon para seguir presentando su ***Underdogs And Outsiders***, al igual que tampoco se olvidaron de la versión de los **Humble Pie** "Stone Cold Fever", tonada que

Retro show

ROCK IN MADRISSS

GRUPOS: TEA + CHEAP TRICK + STATUS QUO + DEEP PURPLE
LUGAR: PALACIO VISTALEGRE
CIUDAD: MADRID
FECHA: 17 DE JULIO DE 2004

No todos los días Madrid cuenta con la posibilidad de poder disfrutar con un festival de *rock* a la vieja usanza, de ese sonido que emana tremendos *riffs* de *boogie*, ciertas melodías *pop* y que se aposenta sin reparo en los mismísimos años 70. Pues bien, el sábado 17 de julio de 2004 quedó enmarcado para el recuerdo como uno de los eventos más satisfactorios que nos podía ofrecer dicho género. Bajo la cúpula del Palacio Vistalegre, y presentados como el show Rock In Madrisss, se daban cita tres de los grupos más destacados de la ya nombrada década –prodigiosa, sin duda alguna–; **Cheap Trick**, **Status Quo** y **Deep Purple** se empaquetaban dentro de la misma caja de regalo para traer a nuestra ciudad algo difícil de superar. Pero no quedaba ahí la cosa, ya que los teloneros que les esperaban para dicha jornada no podían estar escogidos de forma más acertada. Esto no



Este año se celebraba el 10º aniversario de este entrañable festival portugués, lo cual le suponía sumar ya 11 ediciones. Un récord de longevidad para una estilo musical tan minoritario como el que la entrañable localidad de Gouveia alberga y una oportunidad de encontrarse cara a cara con un mito como es Rick Wakeman e incluso poder saludarle o compartir con él el desayuno. Esta magia, que trasmite el *Gouveia Art Rock Festival*, nos volvió a poseer, forzándonos a realizar el habitual trayecto que nos separa de esta población ubicada en la sierra de la Estrella



Día 27: pase de tarde

Five-Storey Ensemble

Esta formación bielorrusa llegaba con el incuestionable aval de haber surgido de las cenizas de **Rational Diet**, pero cualquier rastro de rock que pudieran haber recibido de esta herencia, no se mostró en ningún momento encontrándonos realmente frente a un recital de música de cámara. Exceptuando la presencia puntual de dos cantantes (voces masculina y femenina) en alguno de los temas, podríamos asemejarlos a unos **Aranis** bastante más lánguidos.
El arranque del recital, de corte minimalista e incorporándose los instrumentistas uno a uno, consiguió un buen efecto, y una atmosfera intimista que pronosticaba un gran concierto, pero a lo largo del desarrollo del mismo no consiguieron desplegar plenamente esta faceta. En Gouveia, a diferencia de su disco de debut que cuenta aún con más músicos y que hacía

esperar más de ellos, se presentaron como septeto, aunque alguno de los músicos tuvieron un papel demasiado poco relevante, no aprovechándose todas las posibilidades de tan amplia formación. Aun así dieron un concierto correcto para el papel de apertura que les tocó y donde al final del mismo solo se reseñaba a **Olga Podgaiskaja**, cantante y pianista, en las conversaciones posteriores mientras esperábamos el siguiente concierto.



Moon Safari

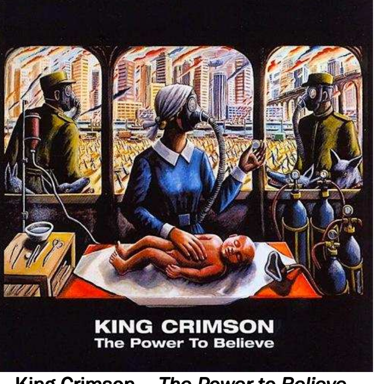


Esta formación sueca se encuentra musicalmente en las antípodas de lo que acabábamos de oír previamente. Salieron en tromba al escenario para ofrecernos un vendaval de neo-prog que yo no dudaría en clasificar como de *segunda generación* ya que sus influencias vienen más de los '90 que de los '70s. Este sexteto, en el que tres de los miembros son hermanos, mostraron ciertas reminiscencias de los **Flower Kings** influenciados por **Yes**. El concierto fue de menos a más, aunque en general defraudó algo musicalmente, por momentos resultó demasiado monótono y repetitivo echándose en falta mayor desarrollo instrumental y sonando por momentos a edulcorado pop. Para la despedida lo hicieron con "Constant Bloom", tema a capela que abría su CD ***Bloom***, que demostró las buenas armonías vocales de un grupo que tampoco aportó mucho más.

Trabalhadores do Comercio

Llegaban con la etiqueta de ser un magnífico grupo de rock portugués, comentándose en la promoción estar encabezados por **Sérgio Castro**

in crescendo y resolución disonante. "Dangerous Curves" pertenece a la segunda parte del periodo evolutivo del doble dúo, aquella en la que el nuevo material fue trabajado en profundidad en concierto antes de ser llevado al estudio de grabación, y la primera vez que se publicó fue en el directo ***Level Five***. Esta versión nos gusta especialmente por su obvio sentimiento *industrial* (las texturas empleadas, el uso de voces grabadas, etc.). La pieza impresionó mucho al compositor **Andrew Keeling**, que la orquestó e incluyó en un concierto de instrumentales de **King Crimson** y *Soundscapes* de **Robert Fripp**, arregladas por él, dado por la **Metropole Orchestra** en junio de 2003. Casi una década tardó en aparecer el álbum de **Robert Fripp**, **Andrew Keeling** y **David Singleton**, ***The Wine of Silence***, que recoge esta música, pero sólo las orquestaciones de *Soundscapes* y no los arreglos de las piezas del grupo, que sólo permanecen disponibles para el interesado fuera de los cauces comerciales habituales.



King Crimson – *The Power to Believe* (2003)

"Dangerous Curves" se tocó de diversas maneras en directo, ya como composición aislada ya unida a otras. Conocemos una grabación no oficial de un recital dado por **King Crimson** en México D.F. donde la pieza empezó a sonar sin solución de continuidad tras los *Soundscapes* introductorios del concierto ofrecidos por **Robert Fripp**. En los conciertos finales del doble dúo, normalmente "Dangerous Curves" se unía a "Larks' Tongues in Aspic, Part Four" sin solución de continuidad y formando un todo único y continuo. La versión de estudio de esta composición puede escucharse en el álbum ***The Power to Believe***.◊

Discografía Básica

- **King Crimson** – ***Epitaph*** (1969). ("Mars").
- **King Crimson** – ***In the Wake of Poseidon*** (1970). ("The Devil's Triangle").
- **King Crimson** – ***Three of a Perfect Pair*** (1984). ("Industry").
- **Emerson, Lake & Powell** – ***Emerson, Lake & Powell*** (1986). ("Mars (the Bringer of War)").
- **King Crimson** – ***The Power to Believe*** (2003). ("Dangerous Curves").
- **Tuner** – ***Zwar* (Live in Europe 2005)**. ("Industry")
- **The Crimson ProjeKCt** – ***Live at the Club Citta' on Mar.15.2013*** (2013). ("Industry").

telotto) la pieza ha sido interpretada por **Stick Men** en el contexto de estos conciertos del sexteto. Su versión puede escucharse en los piratas oficiales grabados en Tokio en marzo de 2013.

"Mars, the Bringer of War" (de nuevo)

Por otro lado y volviendo de nuevo a los años ochenta, podría parecernos que **Greg Lake** no debió olvidar "Mars" ya que esta pieza es la que cierra el único disco de estudio de **Emerson, Lake & Powell**. Comparada con la original y con la versión de **King Crimson**, esta interpretación está mucho más cerca de la de **Gustav Holst** que de la del grupo, ya que ahonda los aspectos sinfónicos llevándola luego a los terrenos propios de ELP. No siguen, pues, la vía de **King Crimson** sino la suya propia, como era de esperar. En el contexto de ***Emerson, Lake & Powell***, resulta que fue de lo mejor del álbum. Éste fue publicado en 1986. Hubo gira de este grupo y ya en el siglo XXI (en 2003 y luego en 2010) se editaron grabaciones que recogían tanto los ensayos de la misma (***The Sprockett Sessions***) como un recital (***Live in Concert***). Puede escucharse cómo se imbricaba el solo de batería de **Cozy Powell** en la pieza.



Emerson, Lake & Powell – *Emerson, Lake & Powell* (1986)

"Dangerous Curves"

Robert Fripp ha sido consciente de que una gran parte de la base de seguidores de **King Crimson** echan en falta la interpretación de ciertas composiciones antiguas por las versiones modernas del grupo. **Fripp** explicaba la imposibilidad de hacerlo por la relación *parental* de cada formación con su repertorio, que impedía hacer estas revisiones propiamente. Además, si en 1981 **Robert Fripp** se había autocensurado apartando cualquier atisbo del lenguaje desarrollado hasta 1974, y si nuevamente, en 1994, la autocensura se efectuó sobre el período que va de 1981 a 1984, en esta fase del desarrollo del grupo el guitarrista dejó abierta la puerta a cualquier tipo de inspiración. Esto está en la raíz de la presentación de temas que *recuerdan* deliberadamente piezas antiguas. Las más obvias tienen la referencia incluso en su propio nombre, como es el caso de "Larks' Tongues in Aspic, Part Four" o "FraKctured". Ésta es la familia a la que pertenece "Dangerous Curves", pieza de ritmo abolerado que crece constantemente en densidad instrumental, volumen sonoro e intensidad interpretativa para resolverse en el clímax con un acorde disonante que se extingue lentamente. Éste final disonante nos remite a otro parecido con un pieza clásica como es el afamado "Bolero" de **Maurice Ravel**, pieza de ritmo constante, progresión



(guitarra y voz) y **Álvaro Azevedo** (batería), miembros de la portuguesa banda de los '70 **Arte e Oficio**. No se esperaba que pasaran de ser un concierto de relleno dentro del festival y la verdad es que decidí reservarme, para no llegar agotado al final de la jornada, y no los vi. Sin embargo los que se quedaron a verlos disfrutaron muchísimo y salieron muy satisfechos de la actuación. En una las piezas la voz principal la hizo la corista (**Daniela Costa**), caracterizada con una camisa de fuerza y todo el público coincidía en que fue de lo mejor de su recital. Luego apareció un cantante invitado (**Antonio Garcez**) también excelente. Rock muy bien construido, con alguna canción progresiva, pero no sé si llegaba a justificar su inclusión en la parte central del festival.

Día 27: pase de noche

Musica Nuda



Concierto de voz y contrabajo, que sorprendió y gustó a la gran mayoría. Uno podía estar expectante por ver qué podía ofrecer esta formación tan peculiar y que a priori podía parecer escasa de recursos musicales, pero es escuchar a **Petra Magoni** y salir de dudas. ¡Qué voz! Maravillosa, sin paliativos. Tampoco podemos obviar a **Ferruccio Spinetti** ya que entre ambos dieron una clase de cómo puede hacerse un recital como dúo sin resultar repetitivo o aburrido, aunando calidad, personalidad y presencia escénica. Sin ninguna duda de lo mejor del festival. Intercaladas entre temas propios, y concentrándolos hacia el final de la actuación, incluyeron algunas versiones muy modificadas y adaptadas a su formato interpretativo, que el público entusiasmado coreamos con ellos como fueron "Roxane" y un

incendiario "Another Brick In The Wall, Part II" adaptadas a su forma de interpretar la música, con lo que remataron un brillante concierto.

The Enid

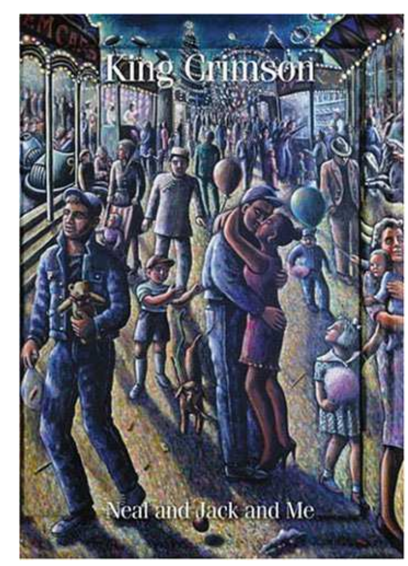


Esta formación británica repetía visita a Gouveia 3 años después, tras una visita en la que dejaron buen sabor de boca. Para esta edición lo hacían presentando cantante, lo que condicionó en demasía la actuación por dos motivos. El primero, y estrictamente musical, porque el setlist se basó básicamente en temas vocales de sus dos últimos discos, que son donde el grupo ha dejado de ser plenamente instrumental. Estos dos discos son el realmente bueno ***Invicta*** y el más discreto ***Journey´s End***, lo cual para un grupo de su dilatada trayectoria supone una pequeña desilusión, al pretender borrar de un plumazo 40 años de historia. El segundo motivo es la personalidad del propio cantante, con una pose y una voz de falsete que resulta difícil obviar. No podemos ocultar que los constantes pasajes operísticos en falsete no gustaron a todo el mundo, aunque cuando lograbas abstraerte de la voz del cantante y sus épicas poses musicalmente la banda sonaba brillante. En resumen, un buen concierto que pudo ser mejor de una banda que parece querer apostar por el presente aun a costa de olvidarse de los éxitos pasados. Ni siquiera los bises solventó esta deuda ya que cerraron con un olvidable "Salomé", muy lejos de ser lo mejor de su carrera.

Día 28: pase de tarde

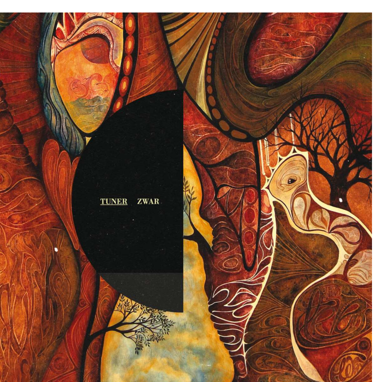
Humble Grumble

Parece ser que salir disfrazados, hacer música supuestamente humorística y divertida, incluir un vibráfono (aunque no se sepa para qué, ya que estaba oculto entre la amalgama musical) y completar el combo con dos guapas coristas cimbreantes vestidas de marineras en minifalda, es suficiente para ser comparados con **Frank Zappa**, aunque en mi opinión para ser comparados con el genio de Baltimore, seguro que hace falta bastante más. Para ser sinceros, resultaron entretenidos, sonaron muy bien y el dúo



King Crimson – *Neal and Jack and Me* (2004)

Del 28 de abril al 11 de mayo de 1984 **King Crimson** efectuó un *tour* japonés que contó con diez actuaciones y en el que se registró un vídeo, (***Three of a Perfect Pair - Live in Japan***), en el Kani Hoken Hall de Tokio, el primer día de la gira. Comercializada por Discipline Global Mobile en 1998, esta actuación sólo se encontraba disponible anteriormente como Laser-Disc en Japón y EE.UU. Además, en 2004, este material formó parte del DVD ***Neal and Jack and Me***, que lo incluye íntegramente. En un punto intermedio del recital recogido en este documento el grupo se introdujo en terrenos de experimentación sonora a través de unos temas densos y difíciles. Con un ritmo de caja militar, **Levin** y **Bruford** dieron comienzo a "Industry" sobre una base de *frippertronics*. La música avanzó en un implacable *in crescendo* hasta su resolución. Esta pieza era, emocionalmente, similar a lo expresado por **King Crimson** en 1969 con "Mars", y esta interpretación fue tan turbadora como cualquiera de las del tema citado recogidas en ***Epitaph***. Como en ***Three of a Perfect Pair***, tras "Industry" siguió la actuación con "Dig Me". Más que de similitudes formales, que las hay, para nosotros son más evidentes, si cabe, las similitudes emocionales, guía de este escrito.

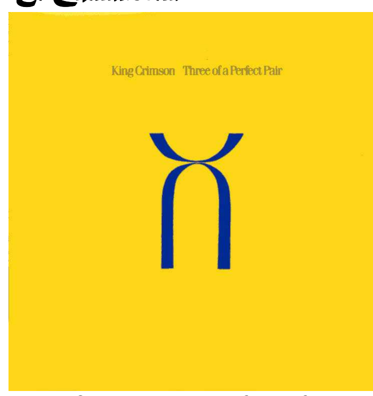


Tuner – *Zwar* (Live in Europe 2005)

En el caso del instrumental que nos ocupa, "Industry" fue recuperado años después por el dúo **Tuner**, formado por **Markus Reuter** y **Pat Mastelotto**. Es curioso porque esta pieza nunca fue interpretada en concierto por las formaciones de **King Crimson** de las que **Pat Mastelotto** fue miembro. Más adelante, en el grupo tributo a la formación de **King Crimson** como doble trío denominado **The Crimson ProjeKCt** e integrado por el trío de **Adrian Belew** (con **Julie Slick** y **Tobias Ralph**) junto a **Stick Men** (**Markus Reuter**, **Tony Levin** y **Pat Mas-**

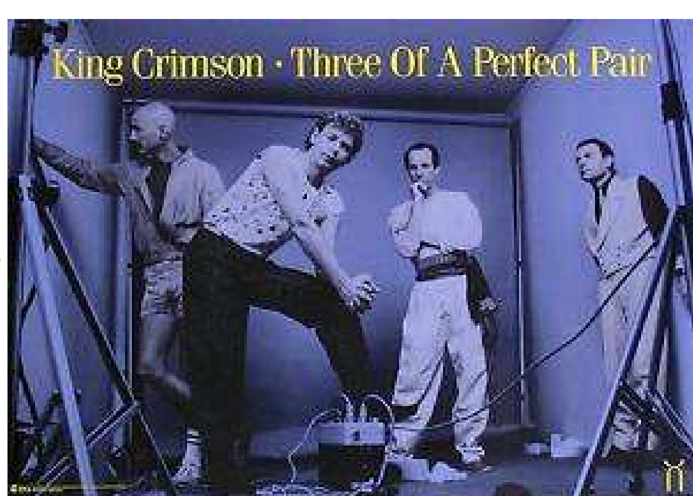


The Crimson ProjeKCt – *Live at the Club Citta' on Mar.15.2013* (2013)



King Crimson – *Three of a Perfect Pair* (1984)

excesiva.
Creo que somos los únicos en afirmar que este álbum del grupo es, como lo fue ***Red*** diez años antes, una obra que resume toda una serie de músicas posibles en relación con toda la historia del grupo hasta aquel momento. Dentro del repertorio del elepé resulta que hay canciones que fácilmente hubieran encajado en ***Beat*** o incluso en ***Discipline*** ("Three of a Perfect Pair"), mientras que otra pieza reelabora la época 1973-74 en el contexto de los años ochenta ("Larks' Tongues in Aspic, Part Three") e incluso hay un recordatorio de los tiempos originales del grupo con "Industry". Recordatorio pero no clon, ya que los ritmos marciales y el tono de desolación espiritual que transmite remiten al binomio "Mars" / "The Devil's Triangle", pero la textura instrumental del grupo ancla definitivamente esta pieza en su época. Fue grabado con la consigna de que los músicos no se escucharan entre sí.
Los siete minutos de "Industry" abren la cara *excesiva* del álbum con el ritmo muy marcado desde el bajo y secundado desde la percusión. Enseguida se introduce la guitarra sintetizada. La sensación que desprende esta música es amenazante. Más adelante **Levin** y **Bruford** aportan más variedad a la sección rítmica y dan pie a la irrupción de la guitarra eléctrica.
"Industry" también se incorporó al repertorio del grupo en directo. Pese a que ***Three of a Perfect Pair*** es álbum muy criticado y tiene sus detractores lo cierto es que muchos de sus temas fueron interpretados en concierto. Es decir, sus creadores creían en este disco y eso se reflejó más adelante en los directos futuros tanto del grupo como de sus miembros en solitario. No sólo por canciones más obvias como "Three of a Perfect Pair" o "Sleepless" sino por "Industry", que sería también retomada en el futuro.



Póster promocional del *Three of a Perfect Pair*



de saxo alto y clarinete bajo aportaron mucho interés a las composiciones. El punto álgido fue la aparición a mitad de la actuación de **Petra Magoni** (la cantante de **Musica Nuda**), que improvisó espléndidamente un tema con ellos y que con su voz y su mera presencia en el escenario supuso que el concierto entrara en otro nivel dejando entrever que la banda puede dar más de sí si se exprime por lograrlo y no se conforma con la comparación fácil que comentábamos al principio, y que durante muchos momentos de la actuación pareció bastarles con temas poco desarrollados y más pendientes de los movimientos humorísticos que de la excelencia musical.

Arti & Mestieri

Uno nunca sabe del todo lo que puede encontrarse con estos grupos italianos de los '70, ni en qué punto de forma estarán, pero lo que nos ofrecieron esta noche fue un conciertazo. Una auténtica barbaridad. Antes de continuar con el concierto hay que agradecer a la segunda edición del Prog Exhibition (Il Festival Della Musica Immaginifica), un festival en el que los organizadores proponen a las bandas actuar con invitados, que permitiera que **Gigi Venegoni** (que en ese concierto actuó de esa forma) volviera a su banda de toda la vida, y a partir de esa fecha quedarse, y por tanto poder disfrutarle en este concierto como guitarra principal. Junto a él los otros músicos originales son **Beppe Crovella** (magnífico a los teclados) y **Furio Chirico**, que por sí mismo es todo un espectáculo tras su batería, y que a pesar de no tener un renombre mayor, entre los que gustan de la batería es altamente admirado. En el repertorio encontramos bastantes temas clásicos, pero los más recientes tampoco se resintieron, ni por forma ni por calidad. El cantante, **Iano Nicolo**,



apareció intermitentemente en los pocos temas cantados haciendo entre estrofa y estrofa aviones de papel que lanzaba al público. Hacia el final se marcaron un emotivo homenaje a **Demetrios Stratos** (todo un detalle, y una valentía, por parte del cantante) de forma muy voluntariosa y que hubiera sido perfecto para que **Petra Magoni** hubiera colaborado también con ellos, ya que su estilo y cualidades vocales hubieran encajado perfectamente, pero que la inmediata actuación que iban a realizar en la iglesia de Gouvea seguramente imposibilitó.
Sin duda una magnífica actuación muy por encima de lo esperado, y que abalanzó al público a la salida a por su reciente directo ***The Live***, único material disponible en el stand que tenía la banda.

Día 28: interludio

Musica Nuda



Uno piensa cómo es posible que un festival como este sobreviva tantos años realizándose en una pequeña población como es Gouveia, que encima no está cerca de ninguna ciudad importante. Sin saber el motivo, es evidente que debe contar con un apoyo institucional por medio de subvenciones, lo cual debe influir en que todos los años una de las actuaciones sea gratuita en la coqueta iglesia de la localidad. Actuaciones que siempre son escogidas a fin de que puedan ser representativas y un acercamiento al público general a este tipo de música, pero que a su vez no desentone en el entorno elegido y a un público no especializado. En esta edición los elegidos para este evento fueron **Musica Nuda**, con un repertorio prácticamente distinto al del día anterior, del que solo un par de temas coincidieron.
Eligieron para esta nueva actuación un repertorio menos agresivo nutriéndose mayoritariamente de adaptaciones de obras de cámara, entre otros autores de **Mozart**, **Brahms**, **Bach**, **Händel** o **Monteverdi**. Con este repertorio más clásico y menos trasgresor demostraron todavía más que el día anterior las cualidades de ambos músicos y sobre todo la voz de **Petra Magoni**.
Los que los habíamos visto la noche anterior, volvimos a disfrutar enormemente.

Robert Fripp (e incluso a **Ian McDonald** en una de sus secciones) y se obvió a **Gustav Holst** en los créditos. En declaraciones relativamente recientes el propio guitarrista maneja la idea de que ésta no es una composición muy buena. Tal y como lo vemos nosotros, es una pieza que aquí, en el contexto de este álbum concreto del que forma parte, permite hacer del segundo disco de larga duración del grupo una aproximación a la hipotética estructura que hubiera podido tener su elepé de debut.
"The Devil's Triangle" comienza con una lenta subida desde el silencio. Se empieza a escuchar el mellotron y luego la batería, que nos lleva directamente a "Mars", en realidad, y a una sección protagonizada por el mellotron. Esto se interrumpe súbitamente para proseguir aún con más fuerza, se incorpora el piano y empiezan a escucharse disonancias cada vez más intensas. El tema parece ir a la deriva, la sensación de caos y disolución va aumentando progresivamente, mientras se acumulan sonidos de diversos instrumentos. Cada vez más intensa, la música desemboca en un paroxismo que se resuelve con un efecto como de viento. Unos golpes metálicos nos devuelven a una sección algo más rápida, pero con el ritmo marcado de la misma forma que en "Mars", donde de nuevo hay disonancias y sobre la base empiezan a citarse, como una emisora de radio enloquecida, muchas músicas diferentes, sonidos de clavicordio, fragmentos de rock, piano, orquesta, cuerdas, viento, registros del mellotron y unos segundos de la canción "In the Court of the Crimson King". El tema se convierte en un caos que finalmente se resuelve con unas figuras en espiral de flauta y una guitarra acústica que, sin solución de continuidad, nos llevan a la pieza siguiente, "Peace: An End".
"The Devil's Triangle" se tocó en directo. Cierto, durante 1971 la nueva formación de **King Crimson** incorporó esta pieza (como muchas otras de la primera versión del grupo), como así lo atestiguan bastantes grabaciones del KCCC y de las descargas de DGM Live, al repertorio de los conciertos. A diferencia de "Mars", esta composición nunca se tocó como parte de la secuencia habitual de los recitales de 1969. En la mayoría de estas grabaciones se acredita como "The Devil's Triangle" y sólo ocasionalmente como "Mars". En directo, el instrumental era mucho más afín a la versión del mismo tal y como se interpretaba en 1969 que a la versión de estudio de ***In the Wake of Poseidon***. Los recitales durante 1971 solían terminar con dos piezas clásicas del primer repertorio del grupo. En primer lugar "21st Century Schizoid Man" y luego The Devil's Triangle", interpretado este último con dos mellotrones y en el que ocasionalmente podía escucharse el sintetizador de **Peter Sinfield**, lo cual aportaba una novedad textural que le da una cierta personalidad propia a estas versiones.

"Industry"

El ciclo de **King Crimson** en los años ochenta terminó en 1984 con la edición de ***Three of a Perfect Pair*** (álbum de elaboración tortuosa) y las giras posteriores a su publicación. El aspecto de estudio y el aspecto del directo de una obra que se había construido con una cara *amable* y otra

bación (en multipista profesional) de la última actuación de esta formación del grupo. La versión de "Mars" registrada en aquella ocasión es la más larga de las cuatro contenidas en la caja citada. Fue muy intensa, casi dolorosa. En cierta forma parece transmitirse que los músicos eran conscientes de que era la última pieza de la última actuación. Era la última vez. Al finalizar el tema, en lo que debió ser un anticlímax terrible, **Ian McDonald** se dirigió al público para despedirse. Estaba despidiendo a este **King Crimson** en realidad.

¿Por qué algo tan bueno no estuvo en el álbum ***In the Court of the Crimson King***? La razón principal es que los herederos de **Holst** movieron ficha para que esto no fuera así (es algo que no sólo se circunscribió a "Mars" o a **King Crimson**, ya que "Júpiter" o **Fruup**, entre otros, sufrieron estos rigores). En fechas relativamente recientes el teclista de **VDGG**, **Hugh Banton**, ha grabado y publicado una excelente versión al órgano de la ***Suite de los planetas***, que recomendamos desde estas líneas.

¿Cómo hubiera sido ***In the Court of the Crimson King*** con "Mars"?

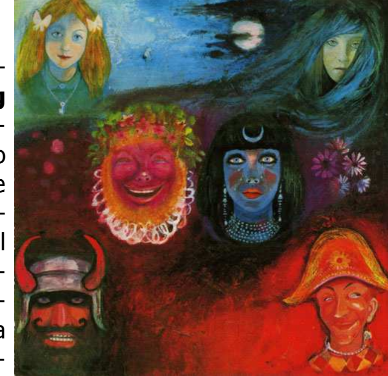
Después de meditar en reiteradas ocasiones y durante muchos años sobre este asunto, junto con el análisis de cómo es ***In the Wake of Poseidon***, y de cómo fue el recital dado por **King Crimson** en Hyde Park en julio de 1969 hemos llegado a la siguiente conclusión:

Cara A
1 – "21st Century Schizoid Man"
2 – "I Talk to the Wind
3 – "In the Court of the Crimson King"
Cara B
1 – "Epitaph"
2 – "Mantra"
3 – "Travel Weary Capricorn"
4 – (Improvisación)
5 – "Mars".

Pero no fue así, como es sabido.

The Devil's Triangle

Llegó el día, tras la fractura del grupo original, de grabar el segundo álbum de **King Crimson**. Para crear esta obra se usó material previamente escrito o interpretado por el mismo, con la salvedad de "In the Wake of Poseidon", que fue la única composición completamente *nueva* del elepé al que dio título. En este contexto de reutilización se aprovechó "Mars", con algún elemento nuevo añadido en medio de la pieza y renombrándose como "The Devil's Triangle", para formar la mayor parte de la cara B del nuevo disco. Se acreditó la pieza a



King Crimson – *In the Wake of Poseidon* (1970)

Día 28: pase de noche

Rick Wakeman

Llegaba el momento cumbre del festival y el momento de encontrarnos cara a cara con el gigantón **Rick Wakeman**. Recital de piano con un tono muy distendido en el que **Rick** fue intercalando historias y comentarios, llenos de anécdotas y chascarrillos relacionados con las piezas que iba interpretando. Escuchar a este músico tocar un extenso resumen de ***Journey to the Center of the Earth***, o temas como "Morning has broken", "And You and I", "Wonderous Stories", "Catherine of Aragon" y "Catherine Howard" es bonito y entretenido, a pesar que ninguno de ellos están pensados para interpretarse con este instrumento. Daba la sensación que muchos de los asistentes habíamos llegado allí atraídos por esta leyenda de los teclados, lo cual ni nos hacía objetivos ni nos permite ser críticos. El repertorio continuó con otro resumen, esta vez de ***The Myths & Legends of King Arthur*** (sin "Merlin, the Magician", que lo reservaría para interpretarlo separadamente en uno de los bises), y alguna cosa más, como una pieza de ***White Rock***. En fin, el concierto que todos esperábamos y que sabíamos que habíamos ido a ver. Un mero ejercicio de nostalgia con el que cerrar una nueva edición de este Gouveia Art Rock 2013 con una sonrisa de oreja a oreja.◇



Carlos de la Fuente apropiándose en ciertos pasajes de algunos apuntes de *Carlos Romeo*

DISCOS/DISCOS

Area
Live 2012
(Up Art Record, 2012)



Recordando otra entrada sobre los italianos **Area**, en mi opinión fue el mejor grupo surgido en Italia en los años setenta y que tuvo la desgracia de perder a su emblemático cantante, **Demetrio Stratos**, en 1979 (posteriormente fallecerían otros). La música que hacían mezclaba el rock, el jazz, la electrónica, improvisación, folklore, con un estilo tan personal que les identifica y destaca de tal modo que todavía hoy se les imita y se les homenajea. La *formación clásica* del grupo estaba compuesta por **Demetrio Stratos** (voces, órgano y percusiones), **Giulio Capiozzo** (batería y percusión), **Paolo Tofani** (guitarras y teclados), **Patrizio Fariselli** (teclados) y **Ares Tavolazzi** (bajo y trombón). Si bien **Fariselli** era la columna vertebral musicalmente hablando del grupo, **Stratos** era el elemento diferenciador con esa voz irrepetible, siempre investigando sobre ella y logrando sonidos increíbles. Tras su pérdida en 1979 el grupo tuvo una corta existencia haciendo un jazz rock más convencional y desaparecería para reaparecer a finales de los noventa, existencia también corta ya que, entre otras cosas, también falleció su batería, **Giulio Capiozzo**. Sus miembros han tenido carreras divergentes pero hace tres años coincidieron en un homenaje al grupo y ya en 2011 y 2012 volvieron a actuar juntos, actuaciones de las que ha surgido este ***Live 2012***.

Este directo está compuesto por dos CDs: el primero con temas clásicos del grupo de la época de **Stratos** y el segundo con temas nuevos (¿improvisaciones?), por lo menos para mí, a excepción de una versión de "Aten". Lo más destacable es que, por fin, es posible escuchar a **Area** en directo con buen sonido, lo que no es posible con los directos de los años setenta. Lo malo es que el grupo ya no es el que era, por razones obvias, pero aun así sus miembros siguen tocando a un muy alto nivel y la aportación de **Walter Paoli** a la batería y de **Maria Pia de Vito** a la voz en "Cometa Rossa" son de agradecer. **Tofani** se atreve con la voz en "La Mela di Odessa" pero el grupo tiene el detalle de no intentar suplir a **Stratos** en ningún otro tema porque todavía hoy en día sigue siendo irremplazable. El segundo CD está compuesto fundamentalmente de *improvisaciones* en las que destaca el lado más jazz de **Fariselli** y **Tavolazzi** en unas y el más experimental y *electrónico* de **Tofani** en el resto.

Las grabaciones están recogidas de

"Mars" fue uno de los platos fuertes del directo de **King Crimson** aquel año de 1969, casi siempre formando parte de la secuencia final: "Mantra" / "Travel Weary Capricorn" / Improvisación / "Mars". A pesar de no ser una composición original, el tema tenía un inequívoco sentimiento crimsoniano y, como casi todo lo relacionado con el grupo, era muy intenso. Comenzaba **Fripp** marcando con sus acordes de guitarra el ritmo de la composición, tras un golpe de caja entraba el mellotron mientras la guitarra incrementaba su intensidad apoyada por golpes sincrónicos de caja y bajo. La música subía y subía constantemente. En el cenit se introducía la melodía del tema, muy conocida, y se añadían golpes en los platos. Las diversas frases musicales se repetían en varias ocasiones llegando a un punto culminante dramático, tras el cual todos los instrumentos tocaban la figura rítmica de la composición al unísono y se desembocaba en el caos absoluto con el que finalizaba el tema. Se pueden escuchar varias versiones de "Mars" gracias a ***Epitaph***. Si se comparan se verá que la duración es variable y que la interpretación presenta diferencias de un concierto a otro: así es posible oír voces (presumiblemente de **Mike Giles**) en la versión del 7 de septiembre de 1969; del mismo modo en la versión del 15 ó 16 de diciembre comienza la interpretación con la batería y no con la guitarra. Destacaríamos la versión *secuencia* del festival de Plumpton, que podemos escuchar en ***Epitaph***. Cuando terminó la pieza, el público quedó tan sobrecogido que tardó en reaccionar y aplaudir. Podríamos decir que el respetable fue abducido por el poder de la música. Pese a provenir de vinilos pirata, la calidad de sonido es suficiente para poder disfrutar esta grabación.

En principio, la pieza formaba parte de la secuencia citada pero también se interpretó suelta, por sí misma. El segundo CD de ***Epitaph*** alberga la gra-



Hyde Park, 5 julio de 1969. Foto George W. Bang

La historia de "Mars" y composiciones afines

Por Carlos Romeo

Éste es el cuarto artículo de cinco dedicados a composiciones de King Crimson que atraviesan, de cualquier manera, su discografía y sus conciertos, ya por sí mismas o por piezas que de estas se derivan o que les son emparentadas

Mars, the Bringer of War

Suele suceder que a pesar de la excelencia del trabajo de un artista éste sólo es recordado o reconocido por el gran público por un único trabajo. Ha pasado siempre y en todos los ámbitos del arte. Escritores de una novela o compositores de una obra. A **Gustav Holst** (como a **Samuel Barber** y a tantos otros) le ha pasado lo mismo con la ***Suite de los planetas***, composición de la que "Mars, the Bringer of War" forma parte y es que su primer número, "Mars" (de ahora en adelante), es una pieza conocidísima y probablemente no haya documental de tema bélico donde no aparezca como fondo sonoro en algún momento dado.

Pese a que la inspiración de la obra procede de la mitología clásica cuando, tras la muerte de **Holst**, se descubrió Plutón, hubo quien compuso una nueva parte de la suite para *completarla*. Y la serie se ha ampliado posteriormente con asteroides, etc. Pero el espíritu de la obra no es así. Marte es a la Guerra lo que Venus al Amor o Júpiter a la Jovialidad.

No es de extrañar que una pieza de música tan poderosa como la de "Mars" haya llamado mucho la atención de músicos de rock. En ese sentido la versión de **King Crimson** adquiere todo su sentido. Fue una pieza capital en el directo de 1969 y, junto con "21st Century Schizoid Man", fue la composición que casi nunca faltó en los recitales que dio el grupo.

Aymeric Leroy, en su reciente libro sobre **King Crimson**, califica esta versión como *Trash*. Sí, podemos estar de acuerdo con ello. El grupo no enfatizó precisamente los aspectos sinfónicos de la composición sino los más agresivos y violentos. Merced a grabaciones de archivo podemos disponer de varias versiones de esta pieza gracias a la caja ***Epitaph***, junto a algunos KCCC o descargas de DGM Live.



King Crimson – *Epitaph* (1997)

DISCOS/DISCOS

distintas actuaciones en teatros y plazas de localidades italianas. En ellas **Fariselli** toca piano y sintetizador, **Tofani** toca la trikanta veena, guitarra eléctrica, diversos efectos electrónicos y el santur, **Ares Tavolazzi** el bajo eléctrico y el contrabajo y **Walter Paoli** la batería. Los temas que componen este directo son:

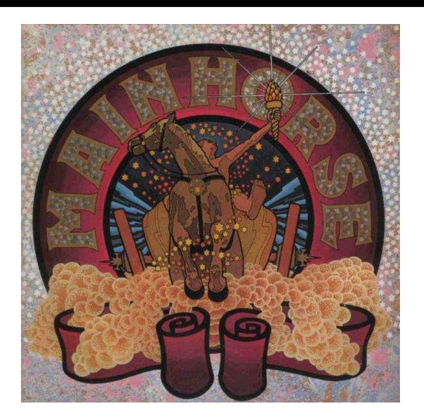
CD 1
1. La mela di Odessa
2. Cometa rossa (ospite M.P. de Vito)
3. Luglio, agosto, settembre (nero)
4. Nervi scoperti
5. Gerontocrazia - L'elefante bianco
6. Arbeit macht frei
7. Sedimentazioni

CD 2
1. Encounter #1
2. Encounter #2 (Skindapsos)
3. Trikanta Veena suite
4. Encounter #3
5. Canzone di Seikilos
6. Aten (Variazioni su Nefertiti di W. Shorter)

En su página puede encargarse este disco y otros del grupo, así como de **Stratos**, **Fariselli** y del mítico sello Cramps.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com.es

Mainhorse
(Polydor, 1971—Re. Free Records, 1999)



Mainhorse fue una banda que tiene su origen a finales de los años sesenta. Siempre que se habla de esta banda se recuerda que en su formación estuvo **Patrick Moraz**, super teclista suizo que pasaría por **Yes** y **The Moody Blues**. Aparte de **Moraz**, en el grupo estuvieron también **Peter Lockett** (guitarra, violín y voces), **Jean Ristori** (bajo, cello y voces) y **Bryson Graham** (batería y percusión). En 1970 firmaron un contrato con Polydor para, un año después, grabar su primer y único disco, llamado también ***Mainhorse***. A pesar de la calidad de sus miembros y del disco, este pasó prácticamente inadvertido y un año después la banda se disolvería.

Graham se unió a **Gary Wright** y **Spooky Tooth** y **Moraz** en 1974 fundó **Refugee** aunque también estuvo poco tiempo porque se incorporó a **Yes** para sustituir a **Rick Wakeman** en el portentoso ***Relayer***. La música de **Mainhorse** siempre ha sido encasillada en el rock progresivo entre el sonido más rock de **Atomic Rooster** y el *sinfonismo* de **The Nice**. Siete temas componen el disco alternando los melódicos con otros apabullantes en los que, sobre todo, las descargas de

DISCOS/DISCOS

notas de **Moraz** epatan al oyente. También la psicodelia tiene su hueco. Al contrario que sus coetáneos progresivos (**Yes**, **Genesis**, **Gentle Giant**...), **Mainhorse** tienen un sonido más primitivo y, realmente, no aportan nada original al sonido de su tiempo, lo que no quita para que su música sea de muy alto nivel y su único trabajo, reeditado hace cuatro años por Air Mail Archive, sea una muy buena compra.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com.es

Proggl**å**dan
(Coste, 2013)



Progglådan o *el cuadro del Prog*, es una edición de 40 CDs que **Coste Apetrea** (**Samla Mammas Mamma**, **Jukka Tolonen Band**, etc.) ha recopilado de grabaciones recogidas en los archivos de la Radio Sueca.
Progg fue un movimiento cultural de izquierdas que surgió en la Suecia de finales de los setenta y que también se extendió a la música. No solo hubo rock progresivo en el progg, también había folk, jazz, etc. De hecho, estas más de 38 horas de música recopiladas van desde el blues al punk pasando por el folk, rock melódico, cantautores. La lista completa de temas, grupos y actuaciones se detalla en la página web de la Radio Sueca (sverigesradiobutiken.noxshop.se), donde puede ser comprado.
Muchas de las grabaciones son del programa Tonkraft, mítica producción de P3 de la década de los setenta. En definitiva, una joya musical con grabaciones en directo de grupos míticos como **Made in Sweden**, **Samla Mammas Manna**, **Dice** u otros menos *conocidos* fuera de Suecia como **Röda Bönor**, **Kabaretorkestern** o **Love Explosion**, entre otros.

Francisco Gastón
http://stratosferia.blogspot.com.es

The Wrog Object
After The Exibition
(Moonjune Records, 2013)

Cinco años hemos tenido que esperar para escuchar nuevo material de la banda belga **The Wrong Object**. Tras aquella obra maestra que fue ***Stories from the Shed***, el líder de la banda, **Michel Delville**, ha publicado muchas cosas (los discos de **Doubt** y **Machine Mass Trio**, un directo de la banda que nos ocupa, etc.), pero no fue hasta el año pasa-

dio de otra melódica canción espoleada por algunos redobles de **Alex** y un alegre estribillo. Con "Intuition" la sensación de repetición de esquemas empieza a ser evidente. Es imposible no enamorarse de la voz (y más aún por las líneas vocales) de **Monique** y los brillantes y concisos solos de **Prats** pero uno espera algo más. Como si nos hubieran leído el pensamiento, a partir de este punto nos lo iban a dar. Primero con la épica "Stars", el tema más largo y complejo que cierra su segundo CD, luego "Change Life", el más brillante tema de su primer CD, una balada in crescendo, y para completarlo "The Machine", una pieza melódica y opresiva que varía desde el susurro a la tormenta mientras narra una espeluznante historia.
Antes de la despedida final **Monique** deja momentáneamente el escenario para que el resto del grupo interprete un tema prácticamente instrumental, a excepción de un pseudorrecitado de **Jordi** y que demostró que pueden moverse por más terrenos, lo que les vendría bien para no encasillarse en demasía. El final definitivo lo marcaría "Interrupted Broadcast", enérgica mezcla de piano y guitarra distorsionada para terminar el concierto con el público entregado.◇

Carlos de la Fuente

Ficha Técnica:
HARVEST

Monique van der Kolk: voz / **Alex Ojea**: batería / **Jordi Amela**: teclado / **Jordi Prats**: guitarra / **Toni Munné**: bajo.

Underground Community (2009)
Chasing Time (2012)







batería volver con los cambios de ritmos y largos desarrollos instrumentales, el tema termina enérgico retomando la melodía inicial. El concierto finaliza, todo ha pasado en un suspiro y ya estamos en “Utopia II”, con el que cierran la actuación.

HARVEST

El plato fuerte de la noche debía servirlo **Harvest**. Banda catalana, con dos alabados discos que les han valido para pisar en el último año los escenarios del Marillion Weekend en Holanda y el Celebr8 Prog Rock Festival de Londres. **Harvest** es un banda muy sensible, de temas de delicado neo-prog preciosita y delicado. Afortunadamente en su segundo CD, ***Chasing Time***, han ganado algo de músculo, lo cual les permite intercalar ciertas dinámicas en el concierto, tal es el caso de “Roundabout”, buen tema muy rítmico con alegre riff de guitarra para abrir el concierto, enlazan con “Unkown Skyliness”, otro sólido tema de fuerte estribillo y oscuros pasajes. “The Spell” empieza con piano un delicado tema de aire pop y corazón progresivo. “Silent Run” se adentra valientemente en el tema de la violencia de género y en él **Monique** y **Jordi Prats** ganan enteros y empezamos a echar de menos más protagonismo de los teclados. El recuerdo al primer disco llega con “Beyond The Desert” y “No Return” que da lugar a más lucimiento de la cantante y el guitarrista, sobre todo con el emotivo solo con e-bow incluido en este segundo tema. “In Debris” nos devuelve al segundo disco, con una potente entrada, pero en seguida nos encontramos en me-

DISCOS/DISCOS



do cuando el grupo se metió en el estudio para grabar nuevas canciones. La formación está compuesta por **Michel Delville** (guitarras), **Laurent Delchambre** (batería y percusión), que lleva en la banda desde 2005, **Antoine Guenet** (teclado, voz) y **Pierre Mottet** (bajo), a los que ya vi en la formación hace dos años en un concierto en Maastricht, y dos nuevas adquisiciones, **Marti Melia** (clarinete, saxo tenor y saxo bajo) y **Françoise Lourtie** (saxo tenor, saxo alto, saxo soprano). Además, han contado con la colaboración de la vocalista **Susan Clynes** y el gran percusionista **Benoit Moerlen** (**Gong**, **Gongzilla**).

El disco comienza de maravilla con “Detox Gruel” (4’13), pegadiza y directa pieza de **Delville**, de fuerte pegada inicial gracias sobre todo a los vientos. Buen solo de saxo, cambio de ritmo hacia terrenos más pesados, solo de guitarra sintetizada y vuelta al principio. Una formidable manera de introducirnos en este disco, que continúa con otra composición del guitarrista, “Spanish Fly” (5’19). Tras unas notas de piano, el espíritu de **Zappa** planea sobre nosotros, gracias en parte a la percusión de **Benoit Moerlen**. La melodía principal, de aires españoles como indica el título, se ve interrumpida por un precioso solo de saxo soprano, con el tenor y la marimba apoyándolo. El ritmo cambia y vuelven las influencias de **Zappa**, con un solo de guitarra que me recuerda a la composición del Maestro que tantas veces ha tocado **Michel Delville**, “Filthy Habits”.

El único tema del disco que compone **Laurent Delchambre** es “Yantra” (8’04), que comienza de forma misteriosa, con un bonito juego de vientos. Entra la batería y una preciosa melodía que da paso a sendos solos de saxo bajo y piano eléctrico sobre una formidable base rítmica y algunos arreglos de viento. El ritmo se acelera y podemos disfrutar de un gran solo de marimba de **Moerlen**, para regresar después a la melodía principal. ¡Impresionante!

Seguimos con otra pieza muy directa, “Frank Nuts” (3’38), repleta de detalles y ritmos rotos, con un buen solo de órgano de **Guenet**, que compone el tema junto a **Delville**, y otro de saxo, con el apoyo también del teclista.

La siguiente composición, “Jungle Cow”, es una pieza larga de **Delville** dividida en tres partes. La primera, “Part I” (5’50), es una improvisación colectiva, repleta de efectos y percusiones, que da paso a “Part II” (4’40), que comienza con piano, hasta que el saxo, la guitarra y la marimba desarrollan la melodía

principal, algo solemne y de aires zappianos. Como en la mayoría de temas del disco, el ritmo cambia y comienza un solo de guitarra, con los vientos acompañando a la sección rítmica y a la percusión, alcanzando una gran intensidad que nos lleva hasta "Part III" (6'07), una verdadera maravilla con un comienzo a base de potentes riffs de saxo y guitarra, con un bajo muy distorsionado y una agresiva batería. Poco después la pieza cambia de forma radical y nos adentra en terrenos más apacibles, a través de una base lenta de guitarra, sobre la que pasea elegantemente el saxo tenor hasta ejecutar un buen solo, con el órgano y el saxo alto apoyándolo, tomando este último cada vez más protagonismo. Un final intenso, pero a la vez muy espacial y relajante, para esta enorme composición.
Guenet es el responsable de "Glass Cubes" (8'30), un buen tema vocal interpretado por **Susan Claynes** y el propio teclista, y al que no nos tiene demasiado acostumbrados esta banda. Destaca el solo de piano (con una preciosa línea de bajo) y el juego final de vientos.
El bajista **Pierre Motett** nos regala la pieza más cercana al Sonido Canterbury del disco, "Wrong But Not False" (5'28). Elegante, equilibrada y pegadiza, transmite buenas vibraciones nada más empezar. Me encantan los solos de piano eléctrico y guitarra.
La última composición de **Delville** del álbum es "Flashlight Into Black Hole" (3'05), un buen tema, algo más cercano a la fusión, que quizás sea el que menos me llama la atención. Y para terminar, "Stammtisch" (5'59), escrita por **Benoit Moerlen**. El diálogo entre la marimba, el vibráfono y los saxos enseguida nos recuerda a **Zappa**. Los solos de piano y guitarra, combinándose entre ellos, con los saxos sonando a su aire en una especie de locura controlada, y el vibráfono y la sección rítmica sosteniéndolo todo, me parecen geniales. Un final formidable para un disco muy esperado, que en mi caso, ha cumplido todas las expectativas.

Francisco Macías
http://discospat.blogspot.com.es/

Stephan Mathieu, David Sylvian
Wandermüde
(Samadhi Sound, 2013)



Viendo estas cosas con perspectiva, la evolución de la carrera de **Sylvian** desde los ya lejanos días del éxito comercial de **Japan** es, al menos, curiosa. De hecho, ésta se ha

© Eden J. Garrido/www.subterranea.eu

bajo, abandonan la guitarra acústica pero no la forma de interpretar la música de esta formación. Medios tiempos emotivos, muchos teclados atmosféricos que te mantienen siempre en suspense, y unas composiciones compactas y milimétricamente arregladas. **Cloudmap** son una banda con un estilo muy actual y sin alardes de virtuosismo exhibicionista. "Vedana" y "Chasing a Dream" bajan las pulsaciones de la banda hasta llegar a "Scary Flashlight Silhouettes" / "Painful Choreography", dos acelerados e hipnóticos temas que encadenan conformando la parte más bombástica del concierto. "Spines" y "Soring To a New Day" cerraron brillantemente un concierto de esta banda que debemos seguir de cerca.

SONUTOPIA

En un suspiro se nos paso el primer plato de la noche, y nos encontramos frente al segundo, esta banda gallega que aterrizaba en Madrid para presentarnos su primer y autoproducido CD, el cual tocaron íntegro y exactamente en el mismo orden. Estilísticamente **Sonutopia** están en las antípodas del grupo anterior, su música es altamente orgánica, aquí hay momentos y pasajes para el lucimiento de todos los instrumentos, y los temas son amplios y de largos desarrollos, donde cualquier referencia que podamos citar nos remontará a los dorados setenta.
Siempre que nos referimos a **Sonutopia** no podemos dejar de citar a esas dos *torres gemelas* que son **Xoan Limia** y **Javi Paz**, cabezas visibles de este proyecto, pero no podemos obviar al resto del grupo, que estuvo en el mismos nivel, incluyendo al batería sustituyo, **Kaze**, que en dos semanas tuvo que aprenderse el repertorio, para sustituir al baquetas titular, que no pudo asistir.
Abrieron la actuación con "Utopia I", un tema que arranca, al igual que el CD, con una larga introducción pseudofunky (maravilloso wah wah) para mediado el tema, mutarse en una jam de guitarra y teclados. "Awake. 0" es un trepidante rock de teclados a lo **Purple** (Jon D.E.P.). Llegamos a "Heartless Soul", un largo temazo que arranca planeante con los teclados y pinceladas de guitarra. En su primera parte, la voz dirige el tema manteniendo la emoción, ya en la segunda parte será la guitarra (impresionante el segundo solo), acompañada de los teclados quien será la protagonista. Aquí todo es sentimiento, **Sonutopia** es de esas bandas que buscan y transmiten emociones. "Yellow Bill" arranca los aromas floydianos, pero enseguida vuelve a moldearse al sonido propio de la banda. "Awake. I" empieza enérgica como terminaba la primera parte, para a partir del momento en que se queda sola la

Ficha Técnica:
SONUTOPIA

Santi Souto: voz y guitarra / **Xoan Limia**: guitarra / **Javi Paz**: teclado / **Víctor Gacio**: bajo / **Cristóbal Castro**: batería.

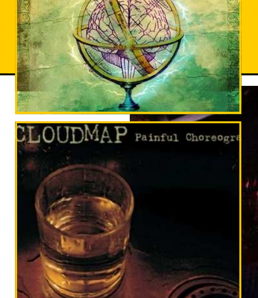
Sonutopia (2012)



Ficha Técnica:
CLOUDMAP

Javier Espejo: voz / **Nando Camacho**: batería / **Manuel Coromina**: bajo y guitarra acústica / **Ángel Muñoz**: bajo y mandolina / **Chema Segoviano**: guitarra / **Alberto Segoviano**: teclado.

Gravity is Gone (DVD) (2009)
Painful Choreography (EP) (2012)
C.l.o.u.d.m.a.p (EP) (2012)





CLOUDMAP

Los encargados de abrir la velada fueron los madrileños **Cloudmap**. A pesar de su condición de grupo local, no son de los que se prodigan demasiado en conciertos, por lo que para muchos fue la ocasión de verlos por primera vez. Últimamente vienen realizando sesiones de aforo limitado en el local de la banda, aspecto que se notó sobre el estrecho escenario de la Sala Charada, donde tocaron con mucha soltura y calidad. Tras un introducción cinematográfica hablada arranca **Cloudmap** y lo hacen con "Old Friends" de su ultimo EP ***C.l.o.u.d.m.a.p***, un intenso medio tiempo con base de guitarra acústica donde la banda planea y te abraza. En seguida notamos que **Cloudmap** son palabras mayores, y que nos van a dar un concierto milimétrico y sin fallos. Continúan la actuación con "Volunteers" de su recomendable ***Painful Choreography***, que mantiene igual base de guitarra acústica y donde la referencias de la banda a la escuela implantada de unos años acá por **Porcupine Tree** son evidentes. Con el paso de **Manuel Coromina** al

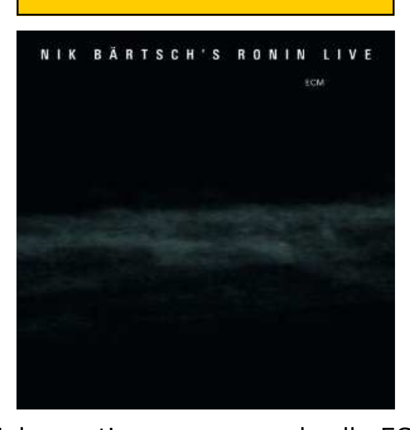


DISCOS/DISCOS

radicalizado con el tiempo, aunque la semilla de lo que él ahora hace estaba sembrada ya bastante tiempo atrás.
No deja de resultar revelador que una obra de **David Sylvian** absolutamente rompedora en su día como lo fue ***Blemish***, siga dando frutos una década después. Si ya en 2005 se publicó un disco de remezclas y regrabaciones de este álbum, ***The Good Son vs. The Only Daughter (The Blemish Remixes)***, ya en 2013 nos encontramos con un nuevo trabajo que se basa en el mismo álbum. En este caso se entiende que la obra original es la fuente de material para hacer algo nuevo con ella. Tanto es así que las piezas que aquí escuchamos devienen prácticamente irreconocibles. Aún hay más, **Sylvian** está presente pero no canta, lo cual hace de éste un álbum instrumental. Así que los apriorismos existentes al pensar en el artista se desploman ante la realidad de lo que se nos presenta con ***Wandermüde***. La portada del disco resume bien su contenido, guantes de astronauta ruso en un entorno kitsch, alta tecnología para facturar paisajes sonoros –lo cual era la función inicial de esta música–.
Los músicos:
Stephan Mathieu: virginales con arco, órgano farfisa, radio y fender twin, y **David Sylvian**: guitarras, sintetizadores, muestras y ampeg, junto a **Christian Fennsez** (laptop en el séptimo tema) y **John Tilbury** (piano en la quinta pieza).
Sirva también este pequeño escrito como preludio de un artículo, "Una víctima de las estrellas", donde se detallará con algo más de profundidad el trabajo de **David Sylvian** de 2003 en adelante, desde ***Blemish*** hasta el día de hoy, y donde se verá con más claridad cómo encaja esto en el conjunto de su obra.

Carlos Romeo

Nik Bärtsch's Ronin
Nik Bärtsch's Ronin Live
(ECM, 2013)



Hubo un tiempo en que el sello ECM lo era todo para nosotros. La evolución natural de nuestro gusto y de nuestra inagotable curiosidad nos llevó por otros derroteros ya que algunos pesos pesados del sello empezaron a tener una dinámica de facturar más o menos *más de lo mismo*. Pasó el tiempo y retuvimos cierta curiosidad y nos dimos cuenta de que en este sello ahora grababan artistas de los cuales nosotros nada sabíamos. Eran *nuevos*, digamos. Es

DISCOS/DISCOS

el caso de **Nik Bärtsch**, del cual supimos leyendo mucho antes de escucharle. Así, el percusionista de **Ronin**, **Andi Pupato**, ha trabajado con **Robert Jürjendal** (interesante músico de Estonia), y **Sha**, el clarinetista del mismo grupo, ha grabado con **Markus Reuter**. De hecho, en el bandcamp de Iapetus (el sello de **Markus Reuter** entre otros) se pueden encontrar los discos de **Ronin Rhythm Experience** (roninrhythmrecords.bandcamp.com), el sello de **Nik Bärtsch** previo a ECM.

El músico define su música como *Ritual Groove Music* y a lo que hace con **Ronin** como *Zen Funk*, descripciones que encontramos absolutamente acertadas. Es difícil hallar tanta precisión en un autor a la hora de explicar qué es lo que hace. En el caso de **Ronin**, lo definiríamos como música de cámara eléctrica y moderna, con obvias influencias del minimalismo; con un bajo eléctrico que hace funciones solistas y un clarinete que hace de sección rítmica, pero también se permite ser solista al saxo alto y es en estos momentos donde el *perfume* de lo jazzístico más *ECMizante* podría detectarse en alguna medida. La manera de tocar de la batería y la percusión tampoco es jazzística. Ésta es música orientada al groove, como el rock o el funk.

Este doble disco en directo es el destilado de cincuenta conciertos dados entre 2009 y 2011 por dos formaciones distintas del grupo. Así pues, no se trata de un larga duración en vivo como *documento* sino como *obra*. Además, es el segundo trabajo que recoge el directo del grupo; dado que sólo conocemos la segunda parte de su obra somos incapaces de hacer una comparación. No obstante, suponemos que la *función* de estos discos suele ser la de cerrar etapa; y en este caso es el colofón de los primeros álbumes para ECM, ***Stoa***, ***Holon*** y ***Llyria***, de los que se recogen una, tres y tres piezas más, respectivamente, junto a un tema de ***REA*** y otro de ***Live***, discos editados en su día por **Ronin Rhythm Experience**. No indicamos los títulos de las composiciones porque están todas nombradas por el mismo patrón, "Modul 17", por ejemplo.

Los músicos son:

Nik Bärtsch (piano y Fender Rhodes), **Sha** (clarinete bajo y saxo alto), **Björn Meyer** (bajo), **Thomy Jordi** (bajo en "Modul 55"), **Kaspar Rast** (batería) y **Andi Pupato** (percusión).

Habrá que esperar a conocer más en profundidad la (todavía) corta discografía de **Bärtsch** para hacer un análisis más profundo. Queda claro que recomendamos encarecidamente esta grabación.

Carlos Romeo

Magma
EPOK V
(Seventh Records, 2013)

Por fin ha salido a la venta el largamente esperado nuevo DVD del grupo. Tiene en común mucho con los cuatro precedentes, como haber sido registrado de la misma forma,

II SOLARIS ART ROCK EXPERIENCE

La segunda edición del festival Solaris volvía a ofrecernos la posibilidad de disfrutar de una velada de rock progresivo, nuevamente contando con tres bandas nacionales, pero en esta ocasión sólo una de ellas era de Madrid

podemos evitar lamentar que en vez de lograr ir ganando adeptos, que sería lo lógico tras una primera edición de la que todo el mundo salió encantado, la respuesta del público fue más bien pobre esta vez. Pero nada de esto empañó el entusiasmo de los que asistimos, ni de músicos, ni mucho menos se reflejó en el buen hacer de las tres bandas que pasaron por el escenario.

Se cumplían justo 169 días desde el I Solaris cuando pudimos disfrutar de la segunda edición. Para esta ocasión se optó por una sala muy céntrica de Madrid y por trasladar el festival a la tarde-noche del sábado.

Cuando llegamos a la sala Charada, que dicho sea de paso no conocíamos, nos encontramos con una coqueta sala, y una cuidada organización, que se había encargado de tener todo listo para disfrutar una noche de progresivo nacional.

La parte triste fue la poca asistencia de publico, bastante menor que en la primera edición. Podríamos buscar argumentos, como la colocación del festival a finales de mes, justo en un sábado declarado de *operación salida* del éxodo veraniego, pero no



Conviene reseñar que las críticas están siendo globalmente buenas, y personalmente estamos de acuerdo con ellas. Sobre esta idea de seguir, la siguiente parada sería seguir componiendo, o buscar la forma de tocar en directo.



Lo siguiente debería ser grabar otro trabajo. Soy consciente de que ahora no me podría obsesionar con llevar esto al directo, conseguir músicos, buscar colaboradores. Además a esto se uniría que tengo un repertorio de sólo 42 minutos.

Pero muy buenos 42 minutos.

Gracias. Intentaré igualarlo a corto o medio plazo. Pero ese es el siguiente paso realmente. De alguna forma consolidarme dentro del público progresivo, conseguir hacer un segundo trabajo a la altura de este, o mejor, y ya enfrentarme a otros retos que considero necesarios, pero que no podría solventarlo a corto plazo, como es el de tocar en directo. Una vez que tenga más trabajos, más repercusión, más reconocimiento, sí que podría llevarse adelante. Pero el siguiente paso de momento no puede ser otro que seguir ofreciendo mi música, mi trabajo en estudio, demostrar si puedo seguir manteniendo este nivel.

El disco esta formado por tres largas composiciones de carácter conceptual. ¿Realmente lo son desde su concepción o la temática conceptual se las asignaste después?

En este caso lo primero fue el concepto, quería hacer una historia musical, quería transmitir algo y me viene a la mente casualmente esta temática de Hypnos, Thanatos y Caronte, que como viene en el libreto, son tres personajes mitológicos encargados de llevarnos al más allá. Una vez que tengo el concepto, trabajo musicalmente sobre ello, intentando siempre reflejar la idea que quiero trasmitir. Subjetivamente para mí considero que el resultado es muy acertado.

Por último. Nos has hablado de tus influencias del rock progresivo clásico. ¿Cómo ves la escena actual?

Estoy intentando adaptarme ahora. Tengo la fortuna de conocer a Senogul, paisanos míos, de los que conozco a dos de sus miembros, a Kotebel, por supuesto. Pero si que es verdad que en ese aspecto estoy aprendiendo mucho ya que estoy muy sumergido no sólo en el rock progresivo de los 70, sino especialmente en el rock progresivo italiano, que me atrae especialmente. ◇

Carlos de la Fuente

DISCOS/DISCOS



en el mismo lugar y con la misma inmediatez, entre el 30 de junio y el 2 de julio de 2011. Eso sí, es con una formación distinta, mas parca y sin músicos invitados. Se nota el paso del tiempo en los mismos, en el núcleo *duro* de *les musiciens* de la *Zeuhl Wortz* formado por **Christian Vander** (batería y canto), **Stella Vander** (canto y percusiones), **Isabelle Feuillebois** (canto y percusiones), **James MacGaw** (guitarra) y **Philippe Bussonnet** (bajo); pero solo en el aspecto físico, más envejecido, no en su capacidad. No hay nada que objetar con los *recién llegados* como **Benoit Alziary** (vibráfono y theremin), **Herve Aknin** (canto y percusiones) y **Bruno Ruder** (Fender Rhodes); pese a que este último ya no esté en el grupo él está perfecto.

Es un repertorio muy especial, formado por piezas que no se incluyeron en los anteriores ***EPOK*** y que se sentía que era preciso rescatar; junto con dos composiciones nuevas. Llama la atención la ferocidad de algunos temas.

Se inicia con una larga versión de "Attahk", pieza antes conocida como "Rétrovision", y que resulta ser, como cuando se compuso, toda una declaración de principios sobre la vitalidad del grupo. Llama la atención en seguida **Hervé Aknin**, más próximo en la dicción y en las formas a **Klaus Blasquiz** que a **Antoine Paganotti**. Prosigue el recital, tras una feroz introducción guitarrística, con "Rïah Sahïltaahk" intrincadísima composición del segundo álbum del grupo. Llama la atención la presencia de **James MacGaw**, que hace suyo el papel de los vientos de la versión original, que carecía de guitarra. Puede evidenciarse el refinamiento con el tiempo del discurso solista de este guitarrista, que ha olvidado manierismos de *guitar hero* a favor de una expresión más personal.

Tras la tempestad la calma con "Dondaï" en una interpretación felicísima, donde **Stella** y **Aknin** toman el relevo de la voz de **Christian Vander** en la versión original de este emotivo tema. Se nota que los músicos disfrutan tocando y cantando esto. "Félicité Thösz" recoge en un pieza actual lo mejor del **Magma** más lírico no exento de fuerza pero sin renunciar a la excitación colectiva de la búsqueda del éxtasis. Todo a la mayor gloria de la voz de **Stella**, del largo solo de piano eléctrico de **Ruder** o del canto solista de **Christian Vander**. Una nueva pieza imprescindible.

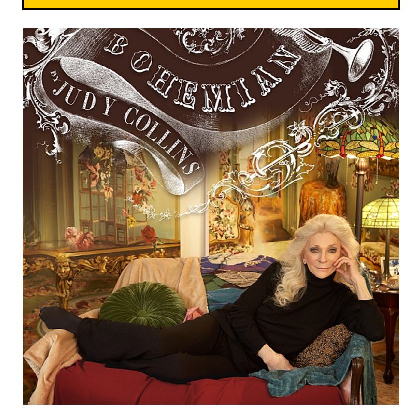
La vuelta de tuerca hacia paisajes

DISCOS/DISCOS

apocalípticos llega con "Slag Tanz", el **Magma** más agresivo posible a mayor gloria del riff más perturbador que podemos concebir. Tras el cielo esto es un paseo por los infiernos. Tras el Ying, el Yang. Un nuevo ejemplo de música *definitiva* donde destacamos el disciplinadísimo bajo de **Bussonnet**.
Como bis, "Maahnt", pieza delirante en el límite de la locura que nos remite a luchas entre hechiceros y demonios, y que nos recuerda la vitalidad de un álbum como ***Attakh***, del cual se recuperan entre los cinco EPOK cinco de sus piezas.
Según dan a entender con toda claridad al final del DVD, éste no es el final de esta historia.

Carlos Romeo

Judy Collins
Bohemian
(Wildflower Records, 2011)



Es sorprendente la profesionalidad que continúan demostrando destacadas figuras puestas en el foco de la atención mundial por primera vez en los inicios de los años 60. Estoy pensando en **Bob Dylan**, o sin ir más lejos en la cantante que nos ocupa. **Judy Collins** sigue sorprendiendo con su toque suave y melancólico en el año 2013, créanme. Y si no, escuchen ***Bohemian*** de cabo a rabo y se convencerán. El álbum comienza con una composición de la propia Judy *blue eyes* titulada "Morocco", donde es acompañada en las voces por **Olabelle**. El tema muestra las cartas que van a ser jugadas durante casi todo el disco, con unos teclados creadores de ambiente a cargo de **Russ Walden** y, en este tema, un violoncelo eléctrico tocado por **Tony Levin**, antiguo bajista de **King Crimson** y viejo colaborador de la **Collins**. Por si fuera poco, aquí se añade además la guitarra acústica de **Larry Campbell**. El tema segundo es ni más ni menos que una estupenda versión de "Cactus Tree", tema de **Joni Mitchell**, donde la colaboración vocal corre por cuenta de **Shawn Colvin** y el protagonismo del cello, sin ser eléctrico, es aún mayor pero esta vez gracias a **Yoed Nir**. La tercera canción muestra lo que la voz de **Judy Collins** y el piano de **Walden** pueden ser capaces de hacer con "Pure Imagination", el ya clásico tema de **Bricusse** y **Newly**. Todo en el álbum es calma y sin embargo su escucha transcurre casi como un suspiro. El cuarto tema, "Wings of Angels", es de fabricación e interpretación propia, excavando en esa exquisita melancolía propia de la **Collins**. El quinto, "Veteran´s Day",

forma más ortodoxa. Pero a nivel global sí que lo estoy.
¿Significa que en futuros trabajos te podremos ver acompañado de otros músicos que puedan hacerse cargo de ciertos instrumentos?
Exactamente, y que además me puedan aportar cosas a nivel práctico y teórico. Que me pueda decir esto mola o esto es una auténtica burrada. De forma que pueda hacer las cosas de otra manera.
El editar con Musea significa que el disco tenga repercusión en los foros de Rock Progresivo y vaya a tener muchas reseñas. ¿Estas pendiente de lo que puedan aportarte?
Bueno, sin obsesionarme, sí estoy pendiente de dónde se habla del disco y la repercusión que está teniendo. Me llama mucho la atención muchas cosas. No me preocupa tanto que se hable bien o mal, sino que de momento todo es nuevo y estoy más bien abrumado por toda la repercusión que está teniendo a nivel de internet.
¿Y cuál piensas que es la valoración que se está teniendo de *Beyond*?
Estoy intentando aprender de ellas, con la idea de mejorar. Sigo teniendo los pies en la tierra, soy un chaval asturiano, un poco flipando con este tema, pero quiero seguir adelante. Quiero seguir aprendiendo, mejorando. Seguir ofreciendo trabajos al menos a este nivel. Es cierto que muchas criticas son positivas, pero sobre todo siempre procuro aprender algo. Ver qué carencias hay, qué echa de menos, o de más, el público para poder aplicarlo a un futuro o futuros trabajos.



Guia de audición
Escucha la entrevista completa en:
http://www.elchamberlin.info/alms.htm

ese punto es cuando surge este proyecto. Tenía las ideas y tenía las herramientas y así surge la posibilidad real de llevar a cabo este proyecto musical por mi cuenta, sin depender de nadie, ni de factores externos ni de nada. Empiezo poco a poco componiendo, tocando, arreglando hasta tener un resultado con el que estoy realmente contento. En ese momento contacto directamente con Musea. Tenía claro que quería probar con ellos, les envié el trabajo, les gustó y el resultado es *Beyond*.

El disco es musicalmente muy complejo. ¿Cómo te enfrentas a ser responsable de todos los instrumentos? ¿Son todos reales o hay partes sampleadas?

Es mitad y mitad. Todos los instrumentos de cuerda pulsada y la flauta los toco yo, pero sí que es cierto que hay cosas inviables porque no sabría tocar ciertas cosas pero es que además no tengo todos los instrumentos que necesitaría para ello.



El disco tiene sonidos muy clásicos remitiendo a los 70. Tanto por el sonido, pero sobre todo por la forma podríamos emparentarte con Mike Oldfield. Háblanos de tus influencias.

La verdad es que vienen de los 70 casi exclusivamente. Llevo toda la vida escuchando Mike Oldfield, ELP, Jethro Tull, Genesis, King Crimson... digamos que todo lo más clásico del género. Realmente es lo que más me tiró siempre y de lo más he bebido, añadiendo a VGG, Gentle Giant, todos los grupos grandes del Rock Progresivo de la década de los 70 y entonces se nota mucho la influencia de este sonido. Tal vez por lo instrumental, por la instrumentación, por lo ecléctico, la comparación con Mike Oldfield es inevitable, pero creo que hay mucho más.

¿De dónde proviene el nombre de Alms?

Bueno es sencillo, es un acrónimo de Aitor Lucena Martínez en Solitario. Digamos que me pareció gracioso ya que es la traducción de limosna, que más o menos es el presupuesto con el que se ha realizado el disco.

Como oyente sorprende que una primera grabación realizada de forma artesana en tu propia casa, suene tan bien, no ya solo a nivel de composición, sino además de grabación y producción. Es para estar muy contento de tu trabajo.

Realmente estoy muy contento de cómo ha quedado. Sí que es verdad que hay cosas que hubiera hecho de otra manera si hubiera tenido la posibilidad y los medios, y que incluso en futuros trabajos intentaré hacer de una

DISCOS/DISCOS

recibe la eficaz colaboración vocal de **Kenny White**, y el siguiente aborda ni más ni menos que una versión en inglés de "Les Désespérés", canción a la que el belga **Jacques Brel** puso originalmente letra.

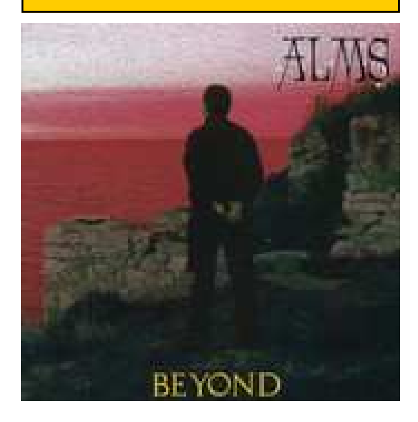
Uno no tiene ni tiempo de mirar atrás. En cuanto acaba **Brel** aparece **Woody Guthrie** a través de una versión de su "Pastures of Plenty". En la voz de **Judy Collins** todo suena a clásico, y los clásicos aún más, si cabe. El disco continúa con el tema tradicional "All the Pretty Horses" con arreglos de la casa y donde el cello de **Yoed Nir** vuelve a crear magia en el ambiente. Quedan tan sólo tres canciones, y la primera de ellas es "Campo de Encino", una canción de **Jimmy Webb** que quizá desentona en medio del resto de los temas pero que por otra parte inocula energía mundana y no tan sólo etérea al disco. Los dos últimos cortes del álbum, números 10 y 11, están compuestos por la **Collins** y son muy personales: "In the Twilight" es un recuerdo familiar de sus padres visto desde un presente en el que su madre, **Marjorie**, ha muerto después de 94 fructíferos años de vida. La canción posee una excepcional fuerza narrativa. El último de los temas, "Big Sur", toma como referencia el magnífico acantilado californiano para repasar viejos momentos felices vividos allí.

Un disco breve, como a mí cada vez me gustan más desde que la aparición del CD hizo que los artistas y las casas discográficas parecieran verse obligadas a rellenar sin conciencia los productos, con el consiguiente deterioro en su calidad, y una producción exquisita a cargo de **Judy Collins** y **Alan Silverman**, habiéndose grabado el disco, no podía ser de otra manera, en Wildflowers Records (Nueva York). Muchas de las orquestaciones corren a cargo de **Russ Walden**.

Si alguno piensa que **Judy Collins** está haciendo con el disco una declaración de bohemia se encontrará en lo cierto, y bien orgullosa que se muestra de ello, e incluso dedica el álbum "*to my mother, Marjorie, the original Bohemian*".

Fernando Fernández Palacios

Alms
Beyond
(Musea, 2013)



Estamos ante un disco de debut que impresiona a la primera escucha. **Alms** es el proyecto del joven músico **Aitor Lucena**, que se nos presenta en solitario como un solvente multi-instrumentista lleno de talento y buen gusto.

DISCOS/DISCOS

Beyond es un álbum conceptual basado en tres personajes de la mitología griega, involucrados en el tránsito de las almas al más allá después de la muerte.
Configurado por tres largos y épicos temas, nos encontramos ante una obra que mantiene los esquemas de las clásicas piezas sinfónicas de los '70: grandes orquestaciones, toques folk, pasajes rockeros, momentos de guitarras planeantes unas veces, acústicas otras, pero enérgicas cuando se precisa, intercalados con solos furibundos de órganos y teclados e interludios melódicos, con bastantes y reseñables pasajes de flauta.
El disco lo abre "Hypnos" (14:14), sobre sonidos de viento se dibuja un patrón rítmico de percusión afinada al que se añade una suave introducción de flauta que sin previo aviso nos sorprende con una entrada arrebatada de teclados y percusiones. El tema seguirá desarrollándose en esta línea mezclando los pasajes reposados, en los que destaca la guitarra y el piano, y los enérgicos, donde los sonidos de moog y flauta dibujan la melodía.
El tema al final se va ralentizando para acabar fundiéndose entre sonido de pitido con "Thanatos" (14:21), el cual sigue adentrándonos igualmente en las estructuras sinfónicas. En el comienzo del tema las influencias folk se hacen evidentes, la flauta nos embarca en un pasaje medieval hasta un in crescendo que nos lleva al primer pasaje de órgano. Desde aquí como en el primer tema, los cambios de ritmo van a ser continuos, pero magistralmente enlazados, pasando sin distorsiones ni chirridos de uno a otro.
Caben destacarse dos momentos de guitarra, una eléctrica en la parte mas enérgica y otra acústica realmente preciosa. El tema termina en un pasaje muy intenso y emotivo, en lo que personalmente es mi parte preferida del disco. Sin duda un tema espléndido.
El último tema se titula "Caronte" (13:49), continuista con las anteriores piezas pero incluso más épica y dramática. Sobre arpegios de guitarra, aparece la flauta que nos lleva a una compleja orquestación de teclados. Difícil describir el tema sin utilizar las descripciones y elogios empleados en los dos temas previos.
En definitiva, un magnífico trabajo muy épico y sinfónico, donde sobresalen los pasajes de flauta, de guitarra y las épicas orquestaciones de teclados.

Carlos de la Fuente

ALMS

La pasión por el Rock Sinfónico

Aitor Lucena y su proyecto Alms ha cogido desprevenidos a muchos aficionados con un disco de debut titulado *Beyond* (2013) que recupera el espíritu de las grandes obras sinfónicas. Para subsanarlo te traemos la entrevista realizada al autor de esta obra en el programa *El mar de los Metales*.

Beyond es un trabajo conceptual de este joven músico asturiano que se ciñe estilísticamente a las premisas de un progresivo épico totalmente europeo y de corte setentero. Aunque **Aitor** ha logrado construir un sonido propio, sus desarrollos guitarreros y los aires folk que da la flauta revelan su devoción por la década dorada del progresivo y podemos poner como referencia la época épica de **Mike Oldfield**. Tres extensos temas instrumentales configuran una obra que contiene momentos extraordinarios, con solos de guitarras planeantes unas veces, acústicos otras, pero enérgicos cuando se precisa. Solos furibundos de órganos y teclados e interludios melódicos. En definitiva una obra que nos retrotrae, sin recaer en el plagio retro, a las grandes obras sinfónicas.

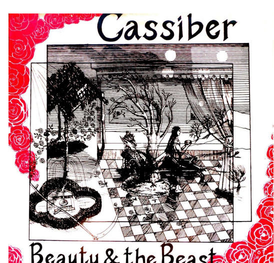


Cuéntanos un poco tu evolución hasta formar un proyecto como Alms.

Todo viene de bastante atrás, llevo muchos años en el mundo de la música y no es hasta el año pasado cuando realmente me planteo hacer algo en solitario tras los intentos frustrados de sacar adelante diferentes bandas. Y a partir de

Cristoph Anders proseguirá explorando el vocabulario del sampling con el sofisticado **Mirage**, su pista la hemos perdido desde los noventa; **Heiner Goebbels**, en su trabajo solo o con orquesta volverá al ejercicio de la intertextualidad en obras como ***Des Befreiung des Prometheus***, ***Eislermateriall*** o en su ***Suite Für Sampler und Orchester***; **Chris Cutler** explorará los samplers *humanos* de los pianos gemelos de **Zygmund Krauze** y **Marie Gollette** y el cruce de referencias en su proyecto ***P53***, y un largo etc. La saga goza de buena salud…

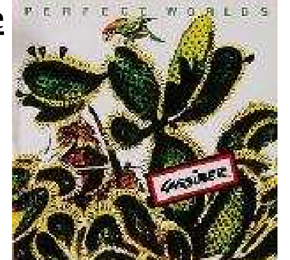
El legado infortunadamente no reconocido de esta legendaria agrupación reserva a futuras generaciones auditores la manera en que realmente nuestra era se pensaba, recordaba y vindicaba a sí misma… ¿o quizás a todas las que fueron y vendrán también?



Bibliografía:

Walter Benjamin: **La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica.**
Jorge Luis Borges: **Ficciones.**
Horacio: **Epistola Ad Pisones**
Chris Cutler: **File Under Popular**
Chris Cutler: **The Road To Plunderphonia**. En http://rwm.macba.cat/uploads/20110104/QA_04_Cutler.pdf

Andrew Jones: **Plunderphonics, Pataphysics & Pop Mechanics**



Discografía del grupo:
Man or Monkey *(1982)*
Beauty and The Beast *(1984)*
Perfect Worlds *(1988)*
A Face We All Know *(1992)*
Live in Tokio *(1998)*



Nota: en YouTube existe un fragmento de diez minutos de una actuación de la primera versión de la banda en Brasil, ¡imperdible!◊



LIBRERÍA ROCK Y OTROS

Por Luis Peñafiel

CINTAS DE CASSETTE.
LA CARA B DE LA MUSICA
Óscar García Blesa
ISBN PDF: 978-84-686-3022-9
ISBN Libro: 978-84-686-3021-2
302 páginas
EDITORIAL BUBOK



Recibimos este libro con grandes esperanzas por las buenas críticas que ha recibido en las publicaciones musicales habituales. El autor, muy joven (1971), se ha dedicado y se dedica a la venta de música como ejecutivo de las empresas Warner - RCA, con lo cual está al otro lado del espejo.

Primeramente indicar que la editorial Bubok es un sistema por el cual, tú que estás leyendo esto, si quieres publicar un libro sobre la caza de la rana en Vallekas, te pones en contacto con ellos y automáticamente puedes editar un número de ejemplares para tu uso o venta personal y/o puedes colgarlos en su página, por un precio acordado, Bubok, imprime, encuaderna y envía al cliente que solicite ese libro, no importa la cantidad, si se pide 1 ejemplar, te lo preparan y suelen tardar de 8 a 10 días.

Mi primera sorpresa al ver el índice de este libro fue los artistas citados: **Alejandro Sanz**, **Nirvana**, **Los Planetas**, **Hombres G.**, **Pereza**, **Madonna**, etc., músicos con los que yo no tengo mucha ni poca relación, nunca he tenido un disco suyo, ni lo tendré.

Si se habla de algunos más cercanos, tenemos a **Canned Heat**, **Bowie**, **Creedence Clearwater Revival**, **Pink Floyd**. El autor hace una relación de situaciones que le han pasado con estos grupos. Se ha de reconocer la precocidad del autor, estar en la corte de Alejando Magno, digo Sanz, con 30 años, y con menos con algún artista en México, es cuando menos para mí sorprendente.

El autor no sé cuántas veces habrá visto la película ***Alta Fidelidad***, yo creo que demasiadas, ya que llega a cansar con todas y cada una de las citas de dicha película a modo de entrada en cada capítulo. Todas esas frases, que muchos nos sabemos de memoria el autor las utiliza de una manera que le convierte en

Rob Gordon II. En el libro que ilustra la película el autor, **Nick Hornby**, utiliza las historias de amor para relacionarlas con la música.
En este otro libro nuestro autor relaciona los incidentes con los artistas de una forma similar, utiliza un patrón muy parecido, incluso haciendo listas de incidentes, lo que da la impresión de ya leído.
El problema que yo le veo a este libro creo que es de edad generacional, el comentar situaciones y anécdotas de grupos o artistas tipo **Madonna**, **Alejandro**, etc. a mi personalmente me deja frío, frío, frío (como cantaba aquel), existe una mezcla de agua y aceite que no entiendo si es por gustos musicales o por trabajo del propio autor del libro. Yo no creo que nadie tenga a la vez un disco de los **Hombres G** o **Pereza** junto con uno de **Canned Heat** o de **Pink Floyd**.
Sinceramente no sé a quién va dirigido este libro, por una parte utiliza y mucho una película y un libro, donde se hablan y se ven cosas de **Frank Zappa**, **King Crimson**, **13th Floor Elevators**, **Love**, **Dylan** que no tienen ninguna relación con otros artistas mencionados.
Para finalizar y a título personal, el autor cita el concierto de **Canned Heat** en 1994 en la Sala Revólver, cuando el autor del libro tenía 23 años, y yo alguno más, y la banda de moteros que nombra eran los *Centauros* que venían de Barcelona, y si allí no pasó nada es porque a Dios le gusta el blues. Añadir que este grupo había visitado Madrid con anterioridad en la Sala Universal de la calle Fundadores. En aquella ocasión el grupo se retiró del escenario por el mal sonido, y se montó un lío tremendo pero luego tocarían un conciertazo, sin duda a Dios en esa época ya le gustaba el blues. Yo estuve en los dos conciertos.

Valoración: esperaba más de este libro. No sé si estoy triste por leer este libro o he leído este libro y estoy triste.

MECANO 82. LA CONSTRUCCIÓN DEL MAYOR FENÓMENO DEL POP ESPAÑOL
Grace Morales
ISBN: 9788483811917
254 páginas
EDITORIAL LENGUA DE TRAPO



¿Qué hace un libro como este en un fanzine de música prog y afines? Reconozco mi debilidad por la autora **Grace Morales**, "*un admirador, un siervo, un esclavo… un mártir….*" Fundadora, en compañía de otros, del fanzine **Mondo Brutto**, sin duda un hito en la prensa española, y autora de la novela ***Otra Dimensión*** (¡yo esperaba más!), sus excritos aparecen además en una muy divertida obra, ***España Sobrenatural.***
Con sorpresa recibimos este libro dedicado al grupo español de mayor éxito… **Mecano**, grupo por el cual personalmente nunca he tenido el mínimo interés.
La autora nos relata el nacimiento y caída de este trío, desde sus inicios



ría electrificada de **Cutler**. Una vez más, destacan los textos de este último declamados por **Anders**, síntesis de crítica política e introspección personal, con fragmentos sacados de las corales de Bach o extraídos al azar de textos de **Peter Blegvad** o **Thomas Pynchon**. El sampler sonoro se hace verbal, alfabeto… y, por ende, memoria. Esta se perfila como equívoco, ambivalente monumento de la propia artificialidad y vacío en el que deviene nuestra propia cultura. Diálogo de citas, como diría **Mikhail Bakhtine**, intertextualidad en su más clara expresión.

EL SAMPLER NUESTRO DE CADA DÍA

Todos los discos de **Cassiber** son recomendables, desde la mezcla, improvisación y composición en ***Man Or Monkey*** y su sólido sucesor ***Beauty and The Beast*** (este último más que en el relato infantil homónimo se basa en los collages surrealistas de **Max Ernst**) hasta la síntesis conceptual de ***A Face We All Know***, agréguese el notable ***Live in Tokio*** en el que el grupo recrea sus dos últimos trabajos en estudio, ***Perfect Worlds*** y el ya citado ***A Face We All Know***. La página web de su casa editora, el excelente sello Recommended Records, anuncia la reedición de la i*ntegrale* en la caja ***The Way It Was***, que incluye nada menos que un DVD en vivo.
Tras la disolución del grupo en 1992, la continuidad de esta estética se preservó asombrosamente en los trabajos solistas de cada integrante. **Alfred 23 Hart** cultivará la poliestilística free jazz-pop en **Gestalt et Jive** y sus dúos con **John Zorn** o en agrupaciones como **Vladimir Estragon**;

"comprovisación" estableciendo un sistema de referencias cruzadas entre los sonidos sampleados y el material generado a partir, junto a, o contra éstos. Ejecución y audición integran al espectador, que participa activa y críticamente en el proceso.
Por cierto que esto no lo inventaron ellos. El lector piensa en intentos que van en el rock desde **The Beatles** a **The Residents**, en cualquier pandilla gangsta de hip hop, y de un modo más sistemático y consistente en **Christian Marclay**, **Biota** o **Zoviet France**, por ejemplo. **Cassiber** se sitúa a la cabeza de vertientes sonoras de esta última línea, encontrándose en territorios ya explorados en el mundo "docto" no únicamente por el **Stockhausen** de la ya citada ***Gesang...*** sino también en ***Kontakte, Sirius*** o ***Der Jahreslauf,*** además de otros grandes creadores como **Mauricio Kagel**, cuyo ***Ludwig Van*** samplea y reconstruye collages de partituras de **Beethoven** en tiempo real y con ayuda del estudio de grabación genera no sólo una nueva lectura del genio de Bonn, sino también nuevas perspectivas tímbricas para aproximarse al original, creando una obra completamente nueva, completamente generada a partir de la reproductibilidad técnica. El otro antecedente en el que pienso es **Bernt Alois Zimmermann**, en una obra a la que me he referido antes: ***Requiem für Einer jünge Dichter***, dentro de un género que el autor denomina "Lingual": en un increíble y vertiginoso contrapunto cintas de variado origen, que incluyen protestas, transmisiones de pilotos de la Segunda Guerra Mundial, obras de **Wagner** y **Messiaen**, grabaciones de líderes de la historia (de Juan XXIII al mismo Hitler), se combinan y contrastan con coro y orquestas, la densa textura resultante genera una tensión casi purificadora en el auditor. Veo en **Cassiber** un propósito similar.

MERZ BILDER

Cassiber improvisa generando estructuras complejas que incluyen todo tipo de sonidos y gestos, las cintas que los contrapuntan van desde fragmentos de obras preexistentes a diálogos teatrales, desde **Captain Beefheart** al pop californiano de los sesenta, desde música étnica a la ***Verklarte Nacht*** de **Schoenberg**, además de ruidos industriales y diversas fuentes grabadas de ignoto origen, que contribuyen más a la desemantización que a la identificación con lo conocido, esta alienación es abiertamente buscada, así lo reconoce **Chris Cutler**.
El resultado, una amalgama tensa como un *Merz Bilder* de **Schwitzers**, choca al principio, la relectura, como siempre, trae el goce, la recompensa. Este brebaje musical entrópico, este cóctel de detritus, destila asimismo ironía y desarticula cualquier intento de clasificación de su música: así los bronces vitriólicos de **Alfred 23 Hart**, notable en sus dos primeros discos, se contrastan con líneas abiertamente tecnopop de **Goebbels**, **Anders** declama junto a las voces de sus samplers en ***Sprechgesang,*** con rítmica precisa, mientras **Cutler** proporciona la polirritmia vertiginosa que es su marca de fábrica, al mismo tiempo que los samplers gatillados impiden distinguir los sonidos previos de los producidos en tiempo real por la bate-

con **José María Cano**, en plan cantautor, hasta su desaparición, centrándose mucho en el primer LP. La lectura es amable y grata, se lee muy muy rápido, y por si alguien lo piensa: no, no hay sangre. No es una hagiografía, ni es un libro gore, descuartizando a los personajes, sus miserias y sus vidas ocultas.
Podemos decir que es un ejercicio de estilo, correcto, fácil de leer, agradable y muy bien documentado, para fans fatales del grupo o de la autora del mismo.

Citar que **Nacho Cano** es un fanático del rock progresivo, sí señores, sí, aunque no se lo crean. De su boca solo salían grupos como **Yes**, **Genesis**, incluso en la página 157 se cita a **Peter Hammill**, esto marca un punto de inflexión.

Valoración: sin más, libro para fanáticos de **Mecano** o de **Grace**. Repito, "*un admirador, un siervo, un esclavo… un mártir….*"



CASSIBER: LAS AGUAFUERTES DE LA MEMORIA

Por Andrés López Umaña
Santiago de Chile

ESBOZO TEÓRICO PRELIMINAR

Paradójico don la memoria. Como el regalo numinoso que ofrece un mago socarrón, depara maravillas, pero subyace la decepción tras su brillo encandilante. La memoria, que creemos un simple depósito de nuestras acciones, sueños e ideas, muy pronto trasciende al individuo para situarse en el tráfago colectivo de la historia y luego en algún punto de la inmensidad cósmica del inconsciente colectivo.

Horizonte de expectativa, enciclopedia mental la denominan los expertos. Vivida nuestra historia tenemos la necesidad o la obsesión más bien, de retenerla, de conservarla de, (curioso), el devenir del tiempo, cuyo hijo es el olvido.

Ya el poeta latino **Horacio** destacaba la monumentalidad de la memoria. **Borges**, en nuestra época lo refrendará, pero en otro sentido: la memoria, en tanto revocación o monumento, tiende a la opacidad, a la ambigüedad de sentido, porque se convierte en alfabeto, en lenguaje, en significante. La escritura nació como grabado del lenguaje verbal: la invención de la grabación mecánica vino a hacerlo con la voz primero, y la imagen después. No sólo la palabra sino el momento queda capturado, ¿su sentido es, por tanto, unívoco?

Tarde llegó a la música de modo formal el uso del lenguaje de su máximo exponente de este asunto: la cinta grabada. Excluyendo los primeros intentos de manipulación de gramófonos en vivo, hechos por **Stefan Wolpe** y **Hindemith** -realizados antes incluso que **John Cage**, a quien se presume como el primer autor electro-acústico-, el referente ubicuo es la música concreta de los '50, tan vilipendiada en ocasiones, cuyos creadores más notables, **Pierre Henry**, **Francois Bayle** o **Parmegiani** han superado con largueza los experimentos de su inventor, y posterior renegado, **Pierre Shaefer**. Obras maestras que incluyeron las técnicas de manipulación de sonidos pregrabados, como ***Gesang der Jünglinge*** de **Stockhausen** y ***Poème Electronique*** de **Varèse** recibieron el asentimiento unánime de los críticos para estas fuentes sonoras generadas mecánicamente y, mejor aún, continúan asombrando por su extraordinario valor estético. Las piezas para cintas de la escuela estadounidense de **Cage**, **Ussachevtsky**, y el primer **Steve Reich**, entre muchos otros, continuaron en esta senda, poniendo de manifiesto lo que hoy nos interesa: la cinta no se utiliza como efecto, gesto retórico, también como fuente sonora autónoma, una geografía nueva para hallazgos tímbricos.

Ahora bien, digo sonidos grabados mecánicamente no de modo anacrónico, extraigo esta idea del iluminado pensamiento de **Walter Benjamin**, quien afirma en su clásico tratado ***La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica***, que la diferencia entre una obra de origen unívoco con una creada con máquinas, es casi de índole espiritual. Una escultura de **Miguel Ángel**, digamos, la *Guernica* de **Picasso**, digamos, tienen un aura, un hálito de gran impacto en el receptor por su originalidad, su contemplación implica una especie de ritual religioso, cualquiera, creyente o no, que ingresa a una catedral por primera vez o presencia un concierto en vivo puede comprenderlo. Me ocurrió a mí mismo en la National Gallery de Londres frente a los originales de **Van Gogh** o **Cezanne**. Oír una pieza de órgano en la catedral de York días después me produjo efectos similares.

Una obra surgida con el concurso de máquinas o aparatos supone, sin embargo, dice **Benjamin**, un régimen distinto: no vemos en una obra generada mecánicamente , ya sea una fotografía o en una película, original alguno, vemos copias, reproducciones fieles de un ignoto original previo, el ojo humano se filtra a través del mecánico y otra perspectiva surge: la realidad se altera, ahora, en tiempo real y se origina un nuevo tiempo, el aura desaparece y el arte se asume como artificio plenamente, como explícita producción estética "*asistida*" (tomo esta última idea de **Marcel Duchamp**): una memoria construida a partir de esto, se asumirá tácitamente como un reservorio generado por la tecnología, como los clones nostálgicos de *Blade Runner.* Todo el arte contemporáneo se nutre de esta noción: la impecable discografía de **Cassiber** lo hace de modo sistemático.

TIEMPOS, CONTRATIEMPOS Y METATIEMPOS



Chris Cutler, **Heiner Goebbels**, **Cristoph Anders** y, en su primera etapa, **Alfred 23 Hart**, se reunieron para encontrar una nueva estética para los años '80, década en la cual se desarrolló toda su carrera. Siendo su background el rock progresivo, en su variante RIO, el Free Jazz y la no wave (en el caso de **Anders**), es evidente su intención de aunar virtuosismo instrumental, búsqueda sonora y mensaje. La estética propuesta por **Cassiber** surge de la combinación y permutación, casi paradójica, de fragmentos sonoros preexistentes con sonidos manipulados en tiempo real, constituyendo una especie de metamúsica crítica, tanto de los criterios reinantes de la cultura, como de nuestras propias nociones de lo que es la música. Teclados, percusión y bronces giran en torno al núcleo central de la tesitura global del grupo que es la cinta grabada y su sofisticado sucesor, el sampler. Basándose en cintas de variado origen, el ensamble construye y deconstruye sus piezas de